د. علي مهدي زيتون

في مدار النقد الأدبي

الثقافة - المكان - القصّ

الفارابي

في مدار النقد الأدبي

د. علي مهدي زيتون

في مدار النقد الأدبي

الثقافة ـ المكان ـ القصّ

دار الفارابي

الكتاب: في مدار النقد الأدبي
المؤلف: د. علي مهدي زيتون
الغلاف: فارس غصوب

الناشر: دار الفارابي ـ بيروت ـ لبنان
ت: 301461(01) ـ فاكس: 307775(01)
ص.ب: 3181/ 11 ـ الرمز البريدي: 2130 1107
e-mail: info@dar-alfarabi.com
www.dar-alfarabi.com

الطبعة الأولى 2011
ISBN: 978-9953-71-656-5

الإهداء

إلى الجنوب مكاناً ثقافياً مباركاً

مقدّمة

يقوم هذا العمل على ثلاث مفردات أساسية: (المكان)، و(القصّ)، و(المنهج). ولقد ابتدأت حكاية هذه المفردات بدعوة، وُجِّهَت إليّ، لأشارك، في قاعة بلدية الشياح، في الحديث عن أعمال عبد الرحمن منيف بمناسبة وفاته. ووجدت أنّ تعاملي البحثيّ السابق مع الأعمال السرديّة، وفاق المنهج السردي مجرّداً، لم تكن مجدية بما فيه الكفاية، وفكّرت في مخرج قدّمته لي رواية "شرق المتوسط" على طبق من ذهب. فعدا ما لفتني العنوان إليه من أهميّة دراسة المكان في هذا الرواية، لأن العنوان عنوان مكاني بامتياز (شرق المتوسط)، فالرواية ممثّلة جيّدة لتلاقي المثقف الكبير بالأديب الكبير في شخصية عبد الرحمن منيف. وكان أن وجدت نفسي أتعامل مع المكان في هذه الرواية بناءً على الخلفيّة الثقافية التي تتشكل على قاعدتها رؤية عبد الرحمن منيف إلى العالم. فكانت النتيجة مرضية بالنسبة إلى قناعاتي. وهكذا التقى الثلاثي (الثقافة/ المكان/ القصّ)، في ذهني، فطاب لي أن أكمل رحلتي مع أي عمل سردي أتعرّض له بناءً عليه. وكرّت السبحة مع مجموعة "صهيل الجواد

الأبيض" القصصية لزكريا تامر، ومجموعة "قناديل أشبيلية"، القصصيَّة لعبد السلام العجيلي، فرواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، ثم أهم أعمال إميلي نصر الله الروائية، بعدها رواية "الزمن التالي" لفاتن المر، ومجموعة "حكايات للزمن الآتي" القصصية لسعيد أبو نعسة. وفكّرت في أن أجمع هذه المقالات التي قدّمت في ندوات ومؤتمرات متنوعة ومتباعدة أحياناً، فوجدت أن الأمر يتطلب مبحثين أساسيين: المبحث الأوّل أقدّم فيه تصوّري للمنهج البنيوي الثقافي الذي قاربت في ضوئه تلك الأعمال. على وجه الخصوص، لأنّ للقارئ أن يكون على بيّنه من أمره حين يقرأ دراسة عن المكان في بعض الأعمال السرديّة. ومعرفة تصوّرات الدارس للمكان مفيدة في التعامل مع دراسته الإجرائية.

يعني ذلك أن العمل قائم على قسمين رئيسين:

القسم الأول نظري وهو موزّع على عنوانين، كما رأينا: "نحو منهج بنيوي ثقافي"، و"مقاربة من مفهوم المكان في الأعمال السردية".

والقسم الثاني إجرائي موزّع على سلسلة من العناوين هي: "جدليّة المكان وحقوق الإنسان في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف، و"شعريّة المكان في (صهيل الجواد الأبيض)" لزكريا تامر، و"ثنائيّة (الشرق/الغرب) في (قناديل أشبيلية) لعبد السلام العجيلي، وأزمة الأمة الثقافية"،

و"شعريّة المكان في رواية (أولاد حارتنا)" لنجيب محفوظ، و"ثنائيّة المكان ودلالاته في رواية إميلي نصر الله"، و"رواية تيار الوعي والمكان في (الزمن التالي)" لفاتن المرّ، و"المكان الفلسطيني في (حكايات للزمن الآتي)" لسعيد أبو نعسه.

ويبقى أنّني تجنّبت في مبحثيْ القسم النظري ما هو معروف في الكتب التي عالجت أمور السرديّة من ناحية، وأمور المكان من ناحية أخرى، لأقدّم ما قدّرت أنّه نتاج تجربتي البحثيّة الشخصيّة معهما.

فالجانب البنيوي من المنهج مرّ، داخل الحركة النقديّة، بتجارب عديدة وواجه مواقف متنوّعة ومتباينة، ولذلك اكتفيت بالإشارة إلى أنّه، في روحه، ما زال حيّاً يمكن للباحث أن يفيد منه في ما خصّ مكوّنات الخطاب السرديّ ليتفرّغ لمقاربة عميقة مبنيّة على مقولات منهج آخر.

والمنهج الآخر، هنا، هو المنهج الثقافي الذي يفترق عمّا عُرف بالنقد الثقافي افتراقاً جوهريّاً، كما سنرى. وذلك من حيث التوجّه ومن حيث الانتماء. والمنهج الثقافي تنظيراً وإجراءً هو من المناهج الفاعلة التي تستطيع، بتقديري، أن تنطق ما سكت من أبعاد فنيّة يكتنزها الخطاب. وهذا ما يسوّغ وجوده في الحياة النقديّة الحديثة.

أما ما يتعلّق بالمكان، فقد تجاوزت الإرث الكبير الذي

تجمّع لدينا عبر دراسات كثيرة جادّة، وبلغات متعدّدة. ولا يعني هذا أنني لم أستند إليها. استندت إليها من دون أن أكرّرها. فالمطلوب أن أقدّم تجربتي البحثيّة الخاصة عن المكان.

ومهما يكن من أمر، فإنّني أضع عملي هذا أمام العين الناقدة المنصفة، والله ولي التوفيق، وإليه أنيب.

حوش الرافقة في 30/ 8/ 2010

القسم النظري

نحو منهج بنيوي ثقافي

يحاول هذا المبحث المكثّف تقديم المنهج البنيوي الثقافي الذي سأعتمده في مقاربة بعض الأعمال السرديّة، وذلك انطلاقاً من المحاور الآتية: حقيقة المنهج النقدي، حركة الأبوياز، (الشكليين الروس) والمنهج النقدي العلمي، مشترك الحقول المعرفيّة، شرعيّة المنهج البنيوي الثقافي، التجربة الثقافيّة العربية الحديثة، جدل الثقافة والسياسة، عودٌ على بدء، كلمة أخيرة.

1- حقيقة المنهج النقدي الأدبي

المنهج النقدي الأدبي طريقة في مقاربة الخطاب الأدبي. وهذه الطريقة لا تولد من فراغ، ولا تنجم عن تأمّل حرّ مستقلّ يسعى إلى إيجادها. هي مترتّبة على فهم محدّد للأدب، ووجهة نظر فيه. ولذلك فهي متعدّدة تعدّد تلك الوجهات، وهي مستمرة في التوالد ما استمرت وجهات النظر في التوالد والحدوث. المنهج وجهة نظر حقل معرفيّ معيّن بالأدب يشكل خلفية فكرية معرفية نقرأ بها ما نقرأ. والحقيقة

أنّ الأدب قد تعرّض لاختراق مستمر من الحقول المعرفيّة التي تقع خارجه: التاريخ، والفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والنزعة العلمية بشكلها المطلق. قدَّمت هذه الحقول رأيها في الأدب، بدافع الثقة بالنفس، وبسبب اعتقاد كل منها أنه الحقل الأكفأ في فهم العالم ومن ضمنه الأدب.

فكان المنهج التاريخي الذي يرى إلى التاريخ أنه الفاعل القويّ في تطوّر العالم، وفي إنتاج الأدب.

والمنهج الفلسفي الذي يرى من خلال انتمائه إلى حقل الفلسفة، أنه المؤهل المتعالي الذي يمكنه فهم الوجود فهماً يقينياً، ومن ضمن ما يتعدى إليه في الفهم، الأدب. وكان هذا المنهج متعدّداً بتعدّد الفلسفات، ومتطوراً بتطوّرها.

والمنهج النفسي الواثق بمقولاته الناظر إلى الأدب على أنه شكل من أشكال أحلام اليقظة المثارة بما يعتمل في عالم اللاشعور من مكبوتات ومركبات نقص أو تفوّق. ولقد شهد هذا المنهج تحوّلات ابتدأت بفرويد ولم تنته بلاكان.

والمنهج الاجتماعي المؤمن كغيره من المناهج المنتمية إلى الحقول المعرفيّة الأخرى بشرعيّة فهمه الاجتماع البشري وما ينتج عنه من ثقافة وفن.

وقد حقق الحقل المعرفي الخاص بالمنهج العلمي اختراقاً قوياً للحقول المعرفيّة الأخرى، في مرحلة الحداثة (modernité)، وساد عليها، حتى وجدت الفلسفة نفسها أنها

بحاجة إلى الاستعانة بالعلمية لتسوّغ حضورها وقوتها. رأت الفلسفة الماركسية إلى نفسها على أنها فلسفة علمية استطاعت أن تصل بالعلمية وبالفلسفة معاً إلى منتهاهما اللذين شكّلا دفاعاتها الأساسيّة عن حضورها. ونحت اللغة مع سوسير لتصير علماً. وكذلك الأدب مع حركة الأبوياز (الشكليين الروس). صارت العلمية الوسام الذي يفخر كل حقل من حقول المعرفة بأنه معلّق فوق صدره.

وكان لزاماً أن تعتقد العلمية بشرعيّة فهمها الأدب وبقوّته.

2- حركة الأبوياز والمنهج العلمي

سعت هذه الحركة، بفعل انتمائها إلى الحداثة المؤسسة على العلميّة تأسيساً راسخاً وعنيداً، إلى تخليص الأدب من جميع الاختراقات التي قامت بها الحقول المعرفية الأخرى، بحجة أن فهمها الأدب كان مجرد إسقاطات لا علاقة لها بطبيعته، وهي إلى ذلك مجافية للفهم العلمي إلى حد كبير. وتوصلت في آخر ما توصّلت إليه، إلى فكرة "أدبيّة الأدب" عبر توجهها نحو إيجاد علم للنقد متوازٍ مع سائر العلوم: (النفس، الاجتماع، اللغة، الفلسفة...)، ومستقل عنها.

ويبقى أن هذا المبحث ليس بصدد تقويم لهذه المناهج، ولا للحقول المعرفية المنتمية إليها، كما أنه ليس قادراً أن يَجزم بمشروعيّة ما ذهبت إليه حركة الأبوياز التي تلاقت

بعلميتها مع ما ذهب إليه سوسير في توجهه نحو إيجاد علم اللغة، وصبّت معه في المنهج البنيوي الذي رأى إلى نفسه أنه المنهج العلمي، وأنه الشرعيّة الوحيدة في مقاربة الخطاب الأدبي.

وحاول الفرنسيون، في ستينات القرن الماضي تجاوز هذا المنهج من خلال توجههم إلى قبلة السيميولوجيا، وانتقده كثيرون. وصل الأمر ببعضهم إلى أن وصفوه "فلسفة موت المؤلف" (روجيه غارودي).

ويبقى أنّ الجهد الكبير الذي بذله البنيويون ومؤسسو هذا المنهج في البرهنة على أنهم المدافعون الحقيقيون عن الأدبية، لا يجعلنا نقرّ لهم بما ذهبوا إليه، لأن المسألة الأدبيّة غير قابلة لأي حصر. فالخطاب الأدبيّ، وبقطع النظر عن رأي تفكيكيّة ما بعد الحداثة فيه، وعن تطرّفها في ما تذهب إليه، هو موئل جميع الحقول المعرفية. تتلاقى فيه وتتحاور فيما بينها، بلغة غير معلنة، وغير واعية أحياناً (تيري أيجلتون، فكرة الثقافة، رأي إليوت، ص 225) فترسم آفاقه، وتحدد معالمه الفنية، وأبعاده الجمالية، والرسائل التي يحملها. صحيح أن الخطاب الأدبي ليس خطاباً تاريخياً، أو فلسفياً، أو نفسياً، أو اجتماعياً، وأن اكتشاف الأبعاد التاريخية والفلسفية والنفسية والاجتماعية فيه هي وظيفة تلك الحقول، إلا أنّ ذلك لا يلغي أن نبحث في هذا الخطاب

عن تجليات تلك الحقول، وعمّا فعلته في إنتاج جماليات الخطاب، وما حمّلته إياه من رسائل.

3- مشترك الحقول المعرفية

في ضوء ما سلف نرى أن أيّ منهج من المناهج لا يمكنه وحده أن يحوز الحقيقة كاملة، أو ادّعاء الشرعية الحصريّة لنفسه في مقاربة الخطاب الأدبي. إنّ أي منهج من المناهج مهما قلّ شأنه مع تقادم الزمان، ومهما حدث من تجاوز جوهري لمقولاته، يظل ممسكاً بشيء من الحقيقة.

ولا يعني ذلك دعوة إلى استحضار ما تجمّع من مناهج نقدية في أثناء هذه المقاربة أو تلك. ثمّة مشترك بين جميع الحقول المعرفية، خصوصاً إذا تعلّق الأمر بكيفيّة ولادة أيّ منها وكيفية نموّه. إن سلكاً واحداً عامّاً يجمعها ودمغة واحدة تدمغها. في كل مرحلة من مراحل الثقافة.

تعارف المفكرون على تسمية ذلك الخيط بالمنهج: المنهج الميتافيزيائي، أو المنهج الجدلي المثالي، أو المنهج الجدلي المادي، أو المنهج التفكيكي... الخ.

تنضوي كل الحقول المعرفية، وفي كل مرحلة من مراحل حياتها، تحت خيمة، يمكن أن نسميها خيمة ثقافية واحدة لا يستطيع أي حقل من تلك الحقول أن يفكر إلا تحت سقفها.

ولتبسيط الفكرة يمكن القول: إن الجماعة البشرية على

الأرض، تواجه في كل مرحلة من مراحل تاريخها، مشكلات وتحديات ذات طبيعة فكرية، أو اجتماعية، أو نفسية، أو تقنية، أو علميّة، وقد تصل تلك المشكلات والتحدّيات إلى حد الأزمات والمآزق التي تستنفر عقل النخبة البشرية لفهم ما تفاقم واشتدّ، ولتوجِد لها حلولاً توصل البشرية إلى مأمنها المرحليّ. وما تنتجه من معرفة متنوعة في كل مرحلة، يظل واقعاً تحت سقف المنهج السائد في التفكير.

وما ينطبق على البشرية كلها، ينطبق على الجماعات البشرية فرادى.

تواجه كل جماعة منفردة مشكلات وتحديات خاصة بها، فتنبري نخبتها وفي ظلّ المنهج السائد في التفكير لفهم ما تواجهه ولتوجد الحلول لها.

وإذا نحن أمام ثقافة بشرية عامة لا تخصّ مجتمعاً بعينه، وأمام ثقافات متعددة للمجتمعات البشرية المتعدّدة. ومما يجدر ذكره هنا، أن ما توصّل إليه عقل النخبة هو الثقافة التي أنتجها لتلك المرحلة. وإذا كنا أمام نوعين من الثقافة، فإن الأبواب مشرّعة بين الثقافات المتعددة من جهة، وبينها وبين الثقافة البشرية العامة من جهة أخرى، وآليات التحاور، والتمازج، والإفادة المتبادلة أقوى من أن يحدّها حدّ.

وإذا كانت المشكلات والتحديات الفكرية، والاجتماعية، والنفسية، والعلمية، والأدبية هي مشكلات وتحديات متعددة

إلا أنها منضوية تحت سقف حاجات الجماعة التي واجهتها. وحاجات الجماعة هي مكوّنات حاجة أساسية واحدة هي حاجة الجماعة البشرية إلى المحافظة على وجودها. وما توصّل إليه عقل النخبة ليس نهاية المطاف. لا تنفك المشكلات والتحديات تتوالد. فلكل مرحلة تاريخية جديدة مشكلاتها وتحدياتها ولها فهمها وحلولها، ولها ثقافتها.

يعني ذلك من الناحية الأنتروبولوجية، أننا حين ننتج ثقافة إنما ننتج طريقة حياة (انجيلتون، ص 233)، ثقافية، ونفسية، ووجدانية، وأخلاقية، واجتماعية، وتقنية، واقتصادية، وسياسية... الخ.

فطريقة الحياة إذاً هي بنية موحّدة قائمة على مكوّنات وظيفيّة مترابطة هي تلك الحقول التي تفصح في المحصلة عن طريقة حياة غير قابلة للتجزيء.

4- شرعية المنهج البنيوي الثقافي

والكاتب الذي يكتب، إنما يكتب باللغة ما مكّنته ثقافته أن يراه من هذا الجانب أو ذاك من جوانب العالم.

وإذا كانت الثقافة مرتبطة بالطبيعة، متولّدة عنها، قادرة على تغييرها (انجليتون، ص21)، فإن الأدب، بناءً على ما تقدم، تعامل حيويّ مع الطبيعة بمعناها الواسع، لأنه لا يشهد ولادته إلا من داخل الثقافة المتولدة عنها. ويترتب على ذلك

أن تظل عين الأديب المنطلقة من ثقافته ومما استوعبته تلك الثقافة عن العالم أسيرة ذلك الاستيعاب من جهة، وأن تقوم بمحاولة الإفلات منه من جهة أخرى، تماماً مثلما تظل الثقافة لصيقة بالطبيعة، منفكة عنها في آن معاً.

وآليّة الإفلات آلية معقدة، لأن رؤية الكاتب إلى العالم رؤية مركّبة فهي تتكون من ثقافته، مما حصّله شخصياً، ومما تناهى إليه من ثقافة الجماعة، ووجهة نظرها في الوجود جرّاء تجربتها المستمرة، ومن قناعاته، ومن همومه، واهتماماته، وميوله وانفعاله حيال العالم.

ولا تشتغل مكوّنات هذه الرؤية منفصلة، فهي مكوّنات وظيفيّة تشتغل من داخل بنية موحّدة هي بنية تلك الرؤية. فإذا كان المكوّن الأوّل بما هو طريقة حياة غير فرديّة ضابطاً موضوعيًا للرؤية في ما تعاينه من جوانب العالم، ويشكل ضرورة لبقاء الاتصال مع الآخر-المتلقي، أسبغت المكوّنات الأخيرة، والمدموغة بدَمغة الثقافة بالطبع، بعداً ذاتياً على المعايَن بما يضمّنه موقفاً خاصاً، وبعداً وجودياً فردياً يحاول التفلت من أسر الطبيعة ببعديها المادي والروحي، والاحتجاج عليها بما يدفع نحو ما يبدو إعادة صوغ للعالم. ويعني كل ذلك أن رؤية أيّ أديب قائمة في ظل هيمنة ثقافية هي بالإضافة إلى ذلك، بصمة لا تشبهها بصمة أخرى. وما تراه من أحد جوانب العالم هو تجلٍّ فريد ومختلف عما لا يعدّ

ولا يحصى من ممكنات تجلّيه عبر رؤى غير متناهية العدد، وإن هذا التجلّي هو مكمن العمليّة الإبداعية، أو ما يسمى بالجمالية الأدبية المثيرة للمتعة، على اعتبار أن الأديب مثقف كبير، وما يراه متصل بالحقائق الإنسانية الكبرى، مدهش، مشرِكٌ القارئ في عملية الكشف.

ويطرح هذا الفهم للجمالية الأدبية سؤالاً جوهرياً موعوداً، هل يأخذ منهج ثقافي محدد شرعيته وقوته في مقاربة الخطاب الأدبي بناءً على ذلك الفهم؟ تتطلب الإجابة إزالة لبس يمكن أن يحضر إلى الذهن مترافقاً مع هذا السؤال. هل من صلة تربط هذا المنهج بما يعرف بمنهج النقد الثقافي؟

يرى منهج النقد الثقافي أن ولادته تمثّل موتاً للنقد الأدبي. (الغذامي، ص 8). ويعني هذا أنه منهج متخلٍّ عن الاهتمام بالأدبية التي يرى الغذامي أن مؤسسة النقد الأدبي الرسمية قد استغرقت كلّ وقتها في التعامل معها، واستنفذت، في ذلك، كل طاقاتها من دون أن تتنبّه إلى "المضمر الإيديولوجي" في الخطاب (ص 14). وكان طبيعياً أن يرفض التصنيف الذي أنتجته تلك المؤسسة بين أدبٍ راقٍ، وآخر شعبي (ص 14 و58 و61)، جاعلاً من الأغنية الشبابيّة، والنكتة، والإشاعة مادة أساسيّة لذلك النقد. وتوجهه إلى هذا النوع من المادّة النقديّة لم يكن بدافع تبنّيه وجهة نظر ما بعد الحداثة (ص 14 و16) فحسب، ولكن، لأنها تقوم بشكل

أساسي على "المضمر الإيديولوجي" الذي لا يكون فيها مستتراً بلبوس الجمالية التي يهتم بها الأدب الراقي. واهتمام هذا النقد بالهامشي دون المحوريّ، تبعاً لمقتضيات ما بعد البنيوية، دفعه ليقلّل من شأن المتعة الجمالية التي يرى إليها؛ أنها ليست فعلاً فطرياً، بل شيء نتعلمه. فالاستمتاع لا يكون إلا بمقاييس اجتماعية (ص 23-24)، والجمالي حيلة ثقافيّة تُمرِّر من خلاله أنساقها (ص 77) التي غالباً ما تكون أنساقاً مرضيّة (ص 93-140). والمسألة هنا لا تتعلق بتقويم خاص بهذا المنهج المسألة مسألة موقف أن تقبل به وبمرتكزاته ما بعد الحداثيّة أو لا تقبل.

ولعل أول ما يستوقفنا مما بعد الحداثة مقولتها إن الذات غائبة وإن الآخر هو الحاضر فيها. صحيح أن الذات تراكم من حضور الآخر فيها، إلا أن ذلك التراكم لا يشبه تراكم الطبقات الرسوبية، من حيث استقرار كلّ طبقة على طبيعتها. فللذّات آليّة عجيبة في إعادة صوغ ما تراكم، حتّى ليبدو تشكيلاً منفصلاً عن أصوله فلا يشبهها. الذات عسل تلك الزهور، ولكنها ليست إياها.

والمقولة الثانية التي تستوقفنا من مقولات التفكيكية هي أن النصّ نتاج تناصّ متعدّد متراكم، وأن مهمّة النقد فكفكة الطبقات الرسوبية المكوّنة له، وتخليصه منها حتى لا يبقى منه شيء، لا يبقى له ما يقوله. التناصّ حقيقة موضوعيّة لا يمكن

نكرانها، إلا أنّ الذات (البصمة) ورؤيتها (البصمة) قد أعطيا ذلك التناصّ خصوصيّة لا يمكن أن تكون لغيره. فهو نصّ لا مثيل له، ولا يمكن أن يفكك إلى مكوّناته، لأن مكوّناته بما كانت عليه من قيمة مستقلة قد زالت مع التناصّ. فبات النصّ هو الحضور والمكوّنات هي الغياب. إنه عسل تلك النصوص وليس إياها. هل يستطيع أحد أن يعيد توزيع العسل على الزهور التي تحدّر منها، عبر النحلة؟

العسل هو الحضور، وذات النحلة هي الحضور. الزهور والآخرون غياب في حضرة الخلق الجديد.

وإذا أردنا أن نحدّد أهمّ ما يميّز منهج النقد الثقافي، وجدناه متجلياً في نقطتين أساسيتين: مادة النقد الهامشية، وهدفه في الكشف عن الأنساق الثقافية في ذلك الخطاب الهامشي. ويعني ذلك أن المنهج الثقافي الذي نسعى إليه مختلف إلى حد التناقض مع منهج النقد الثقافي. منهجنا منتمٍ إلى الحداثة ببعدها العقلاني العلمي من جهةٍ، وببعدها الأخلاقي الشرقي من جهة أخرى.

وهو منهج لا يدّعي التعامل مع الخطاب الأدبي منفرداً، لأن ذلك مدعاة لكي يتحوّل إلى منهج موضوعاتي تقليديّ لا يفيد شيئاً في الكشف عن جماليات الخطاب وأدبيته. وهو، منفرداً، لا يمكنه النهوض بعمليّة تحاول امتلاك معرفة حقيقية

بجماليات الخطاب الأدبي. يعني أنه بحاجة إلى منهج مكمّل يمتلك قابليّة التعاون والتحاور.

ولعلّ أول ما يخطر بالبال هو المنهج البنيوي الذي يمكن أن يشكل مع المنهج الثقافي منهجاً بنيوياً تكوينياً جديداً. فالبنيوية، مع كل التحفظات التي سيقت حولها، ما زالت قابلية جيدة للتعامل مع الخطاب الأدبي. فهذا الخطاب قصيدة كان، أم قصة، أم رواية هو بنية لغوية مخصوصة، من الناحية العلمية. ولا يمكن تجاوز هذه البنية اللغوية في أي منهج من المناهج من دون الوقوع في خلل ما. فالبنيوية الألسنية مطلوبة لتشكل مستنداً علمياً يواجهه البعد الثقافي من المنهج المركّب. وإذا قال لنا قائل: لماذا لا نعتمد منهج لوكاتش الذي نمّاه غولدمان ما دمنا نبحث عن منهج بنيوي تكويني؟

المنهج البنيوي التكويني بنسخته الماركسية أحاديّ العين التي يرى من خلالها القيم الفنية التي يكتنزها الخطاب، في أثناء تحويلها إلى مفاهيم جمالية. إنها عين الطبقة الاجتماعيّة التي تخلّى المبدع لأجلها عن فرديّته. ولا تتجلّى هذه العين من خلال العثور على الطريقة التي تمّ بها التعبير عن الواقع التاريخي الاجتماعي عبر الحساسية الفردية للمبدع في الخطاب الأدبي الذي ندرسه (غولدمان، ص 32)، لأن ذلك تمثيل للثقافة التي هي طريقة حياة في مرحلة من مراحل مسيرة البشرية. والعمق الذي تريد البنيوية التكوينية الماركسية

الوصول إليه هو "إدخال بنية دلالية [لغوية] في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى جزءاً من مقوماتها" (باسكادي، ص 23 و43).

والبنية الأوسع هي الذهنيّة الجمعيّة الخاصة بالطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب. والذهنيّة الممثلة لرؤية الطبقة العاملة إلى نفسها، وإلى دورها، وإلى التاريخ، هي رؤية مضغوطة في قالب الفلسفة الماركسية المادية التي لا يمكنها أن تكون كما رأت إلى نفسها من أنها نهاية الفلسفات العلمية وذروتها، وأنّ التاريخ متحوّل، كما ترى، من الصراع إلى المنافسة. الثقافة أوسع من الماركسيّة وأطول باعاً وأغنى، لأنّ الماركسيّة نفسها مكوّن من مكوّنات الثقافة.

ومهما يكن من أمر، فإننا قد رأينا أن ما تراه عين الكاتب من هذا الجانب أو ذاك من جوانب العالم هو ذو خصوصيّة لا تتكرر عند أي راءٍ آخر. فالعالم غير أحاديّ، هو متعدّد يتكشّف عن بعدٍ جديدٍ مع كل رؤية جديدة. والتعبير عن المرئيّ ذو خصوصية غير قابلة للتكرار. فولادة الخصوصية الرؤيوية متزامنة مع ولادة الخصوصيّة التعبيريّة. ولا يستطيع أحد الطرفين أن يوجد مستقلاً عن الآخر، أو أن يولد قبله أو بعده. وحين تكون الرؤية ثقافية بشكل أساسي، يعني أن الثقافة هي المكوّن الفعلي للخصوصية المرئيّة، المعبر عنها بخصوصيّة لغوية غير منفصلة عنها. ولا توجد الأولى، كما

قلنا، مستقلة عن الثانية في أي موضع من مواضعها. ويصل بنا هذا إلى القول بمنهج (بنيوي ثقافي)، أو (بنيوي تكويني جديد). ولا يقوم هذا المنهج على إجراءين منفصلين كما رأت البنيوية التكوينية الطبقية. فالخطاب الأدبي نظام سيميولوجي (بارت، درس السيميولوجيا)، لا يتجلّى بوصفه رسالة إلى المتلقي فحسب، ولكنه يتجلى بوصفه رسالة من الكاتب أيضاً وفي الوقت نفسه. ولذلك فإن جماليّة ذلك الخطاب لا يمكنها أن تتّضح أو تتجلّى من خلال طرف واحد من طرفي المعادلة.

فالرؤية بارتباطها بالكاتب، والتعبير بارتباطه بالمتلقي في جانب من جوانبه؛ لأنه موجَّه إليه هما العاملان الأساسيّان في تحديد جماليّة الخطاب. ويعني ذلك أن كمال الجمال الأدبي هو في تمام التعبير والدلالة اللذين هما ذوا بعد ثقافي. فالأدبية هي النظام السيميولوجي عينه. والنظام السيميولوجي هو نظام شديد الاتصال بالثقافة أو هو تجلٍّ من تجلياتها أو عمق من أعماقها، كما ترى جوليا كريستيفا. وإذا كانت الفكرة والتعبير وجهين لحقيقة واحدة، فالنظام السيميولوجي والثقافة وجهان لحقيقة واحدة، ولا يوجد أي طرف من دون وجود الطرف الثاني. والإمساك بأي قيمة من القيم الفنيّة التي يكتنزها الخطاب الأدبي، لا يكون إمساكاً

عميقاً وحقيقياً ما لم يكن هذا الإمساك من خلال المنهج الثقافي. وعنوان رواية عبد الرحمن منيف "شرق المتوسط"، من الناحية اللغوية البحتة، يقدم دلالته من خلال إضافة كلمة (شرق) إلى كلمة (المتوسط). وهذه الإضافة تحدّد لنا منطقة تشكّل مسرحاً لأحداث الرواية. ولا يتكشّف المستور من هذا العنوان إلا من خلال المنهج الثقافي الذي يضع (شرق المتوسط) في التقابل مع (غرب المتوسط) في إيماءة قوية إلى التقاطب الثقافي والسياسي والاجتماعي بين المنطقتين. يحمل هذا العنوان، بناءً على ذلك المنهج، حساسيّة مفرطة في التعبير عن وجع الأديب وقناعاته وهمومه واهتماماته. وما كان هذا ليتكشف من دون أن نأخذ ثقافة الأديب ورؤيته إلى العالم بعين الاعتبار.

5- التجربة الثقافية العربية الحديثة

يستوجب التعامل مع الخطاب الأدبي العربي، وفاق المنهج البنيوي الثقافي، وقفة ضرورية عند التجربة الثقافيّة العربيّة الحديثة.

تعرفّت النخبةُ العربيّة الثقافةَ الغربيّة، في ظروف عجز تلك النخبة عن المشاركة في الإنتاج الثقافي العالمي، فحاولت أن تمتلك معرفة بها عبر حوار متنوع الأشكال

والمواقف معها، يتراوح بين الرّفض والقبول مروراً بالموقف النقدي. والجوانب التي تعامل معها العقل العربي من تلك الثقافة متعدّدة أهمها:

1- الفلسفتان الماركسيّة والوجوديّة، وإن كان للأولى من الحضور والقوّة والانتشار ما لم يتيسّر للثانية، وذلك بسبب الظروف السياسيّة والمرحلة التاريخيّة التي كانت تمر البلدان العربيّة بها. ظلّت الثانية حبيسة نخبة محصورة عكس الماركسية التي تمثّل، بطبيعتها وتوجهاتها، دعوة إلى الجماهيريّة، وإلى حلول ترفع الظلم عن الطبقات الشعبيّة. فهي تتوخّى الوصول إلى العقل الجمعي للجماهير وتشغيله، لتحقيق الأهداف التي تسعى إليها. إنها تريد أن تملّكه معرفة بما اكتشفته من قوانين، وبمشاريعها الخاصة بالطبقة العاملة. كلّ ذلك عبر الانتشار الحزبي الذي طال شريحة عريضة من الناس، أفرادها موزعون بين النخبة والعامة. ولذلك استطاعت أن تؤدّي دوراً فاعلاً في تحديد طريقة حياة الكثيرين: تفكيراً، وخُلقاً، وسلوكاً، ومن بينهم الشعراء والكتّاب، فأثّرت في ما كتبوه تأثيراً بيّناً. ولذلك راجت في الأوساط الأدبية، وبشكل مبكّر في القرن الماضي، الدعوةُ إلى الأدب الملتزم تحت عنوان رسالة الأدب في مواجهة الدعوة إلى الفن للفن التي قلّ ممثّلوها إلى حدّ الغياب تقريباً.

2- الأفكار القوميّة التي لاقت صدى طيّباً في أوساط

النخبة العربيّة، فتعدّدت أحزابها ومنابرها الصحافية وكتّابها المتبنّون إياها. ولقد عزّز حضور الاستعمار الغربي بشقّيه: المباشر وغير المباشر في بلادنا، هذه الأفكار، فأسهمت في إنتاج وعي عام جيّد بحقيقة ما يجري على الساحة العربية. قرأ العقل العربي معاهدة (سايكس-بيكو) قراءة سليمة حين رآها، ببعدها التجزيئي، وسيلة غربية تستهدف عامل القوة العربيّ، نعني به وحدة الأقطار العربية.

هذه الوحدة التي تشكل عائقاً جوهرياً أمام رغبات الغربيّين في السيطرة على الموادّ الخام، وجعل المجتمع العربي سوقاً استهلاكيّة لبضائعهم. والوعي السليم بأبعاد معاهدة (سايكس-بيكو) لا يعني اهتداءً إلى الآلية التي تبطل مفاعيلها. ولعلّ العجز العربي عن إلغاء تلك المفاعيل ناجم، في بعض قصوره، عن الحضور الإسرائيلي في فلسطين. فالعقل الاستعماري الغربي أدرك انّ الحكومات العربية، بوصفها الوكيل المعتمد عند الدول الغربية، أعجز من أن تصمد في وجه مصالح عموم الناس إذا ما وجدوا من يحرّكهم ويقودهم، فزرعت، بموجب مؤتمر بنرمان البريطاني الذي طرح على نفسه كيفيّة المحافظة على الإمبراطوريّة الإنكليزية التي لا تغيب عنها الشمس، دولة إسرائيل في فلسطين تحديداً لتمثل شرخاً بين جانبي المجتمع العربي، الأفريقي والآسيوي من جهة، ولتشكل شرطياً يدعم

الحكومات العربية الموالية ويحول دون قيام وحدة عربية أو أي تنمية تشكل تهديداً للمصالح الغربية في المنطقة.

والثقافة القومية العربيّة، بفعل العمق العنصري الذي مورس على الشعوب العربية سواء أتعلّق بتعالي الغربي واستباحته ثروات هذه الشعوب ودماء أبنائها، أم تعلّق بالعنصرية الإسرائيلية التي مارست، وما زالت تمارس تطهيراً عرقياً لا مثيل له في التاريخ الحديث، كانت ردّة فعلها أن تتبنّى بعداً إنسانياً لا يفكّر في تطهير عرقي ضدّ اليهود، إذا ما توافرت شروط النصر عليه. فليخرج من فلسطين من يريد الخروج من اليهود وليبقَ فيها مواطناً عربيّاً من يشاء البقاء فيها. هذا ولم تشكل الدّعوة القوميّة تزمّتاً أدبياً عند الشعراء والكتّاب المنضوين في صفوفها بفعل التحاور غير العلني بين الاتجاهين القومي واليساري، لوجودهما فوق ساحة واحدة.

وانحاز الكثيرون من شعرائها إلى قصيدة التفعيلة، ولم يتمسّكوا بالقوالب الشعرية الخليليّة كاملة مع أنّها تشكل عمقاً ثقافياً عربياً متّصلاً بالتّراث. وموسى شعيب وعمر شبلي وسعد كمّوني كانوا حداثيّين في تعبيرهم عن همومهم القوميّة. وكذلك عدد كبير من الروائيين ذوي المنحى القومي، في أعمالهم الروائية.

3- المعرفة الأدبية عبر مدارس ومذاهب متنوعة كان لها حضورها في نتاج عصر النهضة الأدبي، كما كان لها

حضورها في نتاج العصر الحديث. وتأثير كلّ من وايت ولتمان وت.س. إليوت بيّن في النقلة الأدبية العربية باتجاه الحداثة... ولقد ظلّت الثقافة الأدبيّة الوافدة من الغرب حبيسة عقول النخبة؛ لما يمثّله جدار اللغة من فاصل موضوعي بين لغة فصحى وأخرى محكيّة، بين طريقة تفكير أدبية نخبوية، وأخرى شعبية خصوصاً أن حركة الحداثة الأدبية التي دعت إلى رؤية جديدة إلى العالم، وإلى لغة جديدة في التعبير، أقامت جداراً عالياً بين الأدب والعامة. ودعوة سلامة موسى لكي يكون الأدب للشعب، ومحاولة مظفّر النوّاب لكي يكون شعبياً مسموعاً من العامة، لم تخرجا هذا الاتجاه من التمثيل الضيّق إلى تمثيل واسع يغلب على الحياة الأدبيّة العربية.

ومهما يكن من أمر نخبويّة الثقافة الأدبيّة، فإن سؤالاً مهماً يطرح نفسه في هذا المجال. هل نستطيع القول إنّ الثقافة العربيّة التي شكلت طريقة الحياة في المجتمعات العربية الحديثة هي وليدة المثاقفة مع الغرب؟

نكون مكابرين إذا لم نقل بذلك. فالمجتمع العربي ومع بداية القرن السادس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، قرن الحضور الإفرنجي في الشرق توقف عن الإبداع، وعن الإنتاج الثقافي الفاعل. ولم تستطع شخصيّتان ثقافيّتان كبيرتان: ابن رشد وابن خلدون مع ما بذلتاه من جهد أن تعيدا المياه إلى مجاريها الإبداعيّة فكانتا تجليّاً لمحاولة

استفاقة أو صرخة أخيرة للثقافة العربية في وجه تداعيها المريع. واستمرّت هذه الحال، زمن الزنكيّين والأيوبيّين، والمماليك، والعثمانيّين الذين لم يغادروا العالم العربي إلّا في حدود العام 1914. وإذا لم نكن هنا بصدد تحديد الأسباب التي أدّت إلى ذلك التوقّف، فإن المهمّ أنّ المجتمع العربيّ لم يكن منتجاً للثقافة طيلة تسعة قرون أو ما يزيد. يعني ذلك أن المجتمعات العربية لم تكن تمتلك الأدوات المعرفيّة المتراكمة والمتوارثة لمواجهة ما تعرّضت له البلاد من غزو غربي مع انتهاء الحرب العالميّة الأولى. وفي وضعيّة كهذه لا بد من أن يفيد المتخلّف من المتقدّم غازياً كان أم مغزوّاً. وتستلزم هذه العملية أن تفيد النخبة العربيّة من الثقافة الغربية شيوعيّة كانت أم قومية. ومما يجدر ذكره في هذا المقام أن التصوّرين الشيوعي والقومي عن إعادة بناء المجتمعات العربية كانا تصوّرين جدّيين متفائلين في مرحلة من مراحل حضورهما فوق الساحة العربيّة.

1.5 النزعتان الفينيقية والفرعونية وأثرهما الإيجابي

وقد نما وسط زروع هاتين الثقافتين الأقوى والأوسع انتشاراً ثقافة مضادّة غير عفويّة أو بريئة. نعني بها النزعة الفينيقية في لبنان والفرعونيّة في مصر. ولقد أدّت هذه الثقافة دوراً إيجابياً من حيث لم تحتسب. أسهمت بصوغ الكثير من

الأجوبة حين كانت تطرح أسئلة عن حقيقة القومية من جهة، وعن مشروعية تحويل الملكيات الخاصة إلى ملكيات عامة من جهة ثانية. لقد شكّلت هذه الأسئلة بما طرحته وبخلفياتها الاجتماعية والعقدية مدخلاً لغنى الثقافة اليساريّة وقوّتها.

2.5 الثقافة الوطنية المنفصلة عن الغرب والمثاقفة

ويجرّنا الحديث عن التعامل الإيجابي مع حركة المثاقفة إلى الحديث عن الموقف المضادّ لها. ويحضر، بهذا الخصوص، الرأي الحصيف الذي أطلقه جابر عصفور عن الثقافة الوطنيّة التي دعا إليها بعض المثقفين، وفي مراحل متعدّدة، مستندين في دعوتهم تلك إلى الموروث العربي وحده مبتعدين عن أيّ شكل من أشكال المثاقفة مع الغرب.

رأى جابر عصفور أن ظروف نشأة تلك الثقافة قد جعلتها "استجابة دفاعيّة، متوتّرة، عصابيّة، هي ردّ فعل مضادّ للمخاطر المباشرة التي كانت تواجهها الأنا القومية" (جابر عصفور، ص 47)؛ فكان أن اتّصفت، جرّاء ذلك، بالشعور "المراوغ بالدونيّة في حضرة الآخر" (م.ن.، ص 52). ولقد دفعها هذا الشعور إلى اختزال الآخر "في صفة واحدة" (م.ن.، ص 53) مسقطة السياسي على الثقافي (ص.ن)، مندفعة إلى ما تتوهّم فيه خصوصيّة تحميها وأصالة تصونها (م.ن.، ص 54)، محققة نوعاً آخر من "التراتب القمعي،

تعلو فيه الصفات المتخيّلة للأنا على الصفات المتوهّمة للآخر على نحو تنعكس فيه علاقة الأعلى بالأدنى". (م.ن.، ص 56).

والسؤال الذي يطرح نفسه حيال هذه الخصائص المرضيّة التي كشفها جابر عصفور عن الثقافة الوطنية المستقلّة، هو هل تتعدّى هذه الخصائص ما دعا إليه حسن حنفي إلى الناتج الثقافي العربي المترتّب على المثاقفة مع الغرب؟ لا تنسحب هذه الخصائص على معظم تشكيلات الثقافة اليسارية، التي حضرت حقبة طويلة من عقود القرن العشرين في المشرق العربي إلا بحدود ضيّقة جدّاً. وحديث جابر عصفور عن الأصوليّتين الماركسيّة والإسلاميّة وما وصفهما به من "أحاديّة الإدراك، وحرفية الفهم... والعناصر المفضية إلى الآليّات الفكريّة الملازمة: الجمود... والانغلاق... والاسترابة من كل وافد، ومركزية الأنا، ومعاداة الآخر"(ص.ن). هو حديث يتناول تجربة النشأة الشيوعية السوفيتيّة، والتجربة الإسلاميّة الباكستانيّة تحديداً. ولا أقدّر أنه قصد تجربة المثاقفة العربية مع ما هو تقدّمي في أوروبا. ويعني ذلك أنه كان يتحدّث عن اتجاه ثقافي عربي واحد كان يقع على هامش الحياة الثقافية العَائمة بالنهضة اليسارية. ونقده ذلك الاتجاه علميّ سليم، ودعوته إلى "أن تُخضع الأنا هذا الآخر إلى منطق المساءلة" بدل أن "تتذبذب بين الإعجاب المقلّد في حال التبعيّة،

والنفور السلبي في مخايلة التحرّر الإيديولوجيّ" (ص 52-53) هي دعوة مفيدة منتمية إلى منطق التاريخ الذي يقدّم لنا التجربة البشرية مع الثقافة تجربة متنقّلة، وهي في تنقّلها هذا دعوة للمتخلّف أن يفيد مما وصل إليه الآخر بشروط أهمّها اثنان:

1- أن يقرأ المتخلّف تراثه قراءة نقدية مبنيّة على آخر ما توصّلت إليه الحياة العلمية المتقدمة من مناهج في التفكير؛ ليكون على بيّنة من أمره، فيدرك ما بقي مضيئاً من ذلك التراث، ويعرف ما سقط منه، فلم يعد قادراً على مجاراة الحياة.

2- أن يطرح على ثقافة الآخر سلسلة من الأسئلة الجادّة التي تعبّر عن حاجات الأنا المعرفيّة مقيماً معها حواراً منطلقاً من الاعتراف بها، متسلّحاً، في كل ذلك، بثقة بالنفس مرتكزة على تعامل علمي مع الموروث، جيّده ورديئه من ناحية، وعلى اعتبار الذات في طور العبور من منطقة التخلّف إلى منطقة التقدّم من جهة ثانية.

3.5 الغرب وواقع الثقافة اليساريّة في الشرق

ومما يجدر ذكره، في هذا المقام، أن الغرب الذي نثاقفه هو غرب غير حياديّ في موقفه من المجتمع العربي، على الأقل في توجّهات حكوماته غير الأخلاقيّة. فقد أقامت فضلاً

عن حركة الاستشراق المنظمة الهادفة إلى امتلاك معرفة بالشرق لامتلاكه، دوائر متخصّصة تضع مجمل حياة الشرقيّين وعلى رأسها الحياة الثقافية، تحت مجهرها. تراقب ما يجري وما يحدث دافعة الحكومات المحليّة إلى مواقف معرقلة إلى أي نمو جدّي.

ويعني ذلك أنّ المثاقفة قد تمّت خارج سلطة الحكّام. وهي وإن أنشأت لنفسها مؤسسات حزبيّة وغير حزبيّة إلّا أنّ هذه المؤسسات لم تكن من الرقيّ بما يسمح لها أن تنشئ الدوائر البحثيّة الجادّة المتخصّصة التي تمكّنها من رسم الخطط السليمة الناجحة فتكون البديل الجدي والفاعل للحكومات المحليّة في إقامة النهضة والتقدم. ولا يسوّغ لها هذا القصور أنها نمت في الظلّ وتحرّكت عبر عمليّات التهريب، كما لا يمكنها أن تتذرّع بأن حركتها الثقافيّة حركة مقموعة، خصوصاً أنّ الثقافة الإسلامية التي تحرّكت بعد سقوط تجربة الاتحاد السوفيتي لم تكن مقموعة فحسب، كانت مادّة للتلاعب من قبل الاستخبارات الغربية أيضاً، نشأت بين زروعها زروعٌ سامة قاتلة وهي مع ذلك استطاعت أن تفعل ما فعلته في جنوب لبنان وفي غزة، مبشّرة بشرق جديد واعد. فهل يجرنا هذا إلى القول إنّ فشل التجربة اليسارية المشرقية عائد إلى سبب ذاتي يخصّها، وإلى أن هذه الثقافة لم تكن الثقافة المؤهلة للنهوض بالحياة العامة؟

وإذا كان الأمر كذلك، ما سبب ولادتها ووجودها إذاً؟ وهل يترتب على أزمتها أزمة في الأدب العربي؟ ما أبعادها، خصوصاً بعد انحسار الثقافة اليسارية عن الساحة، وعدم اكتمال ولادة ثقافة جديدة بديلة؟

تستدعي الإجابة عن هذه الأسئلة بحثاً آخر لا يتسع له بحثنا الحالي.

6- جدل الثقافة/السياسة

هل يعني كلّ ما مرّ أن الثقافة العربية نتاج السياسة؟ وإذا صحّ ذلك. هل يعدّ عيباً من عيوب الثقافة؟

لم تكن النخبة العربيّة ممسكة بزمام الأمور. وجدت نفسها، وفي لحظة تاريخية شديدة القساوة، لا تمتلك سوى الخطوط العريضة من معارف العصر، ففكّرت داخل آليات المتاح من الثقافة. والمتاح لم يكن معارف ناجمة عن أسئلة المجتمع حول إمكانات تطوّره، فلم يكن لديها ثقافة وطنية ناجمة عن فهم المشكلات الوطنية. وجدت، لذلك، نفسها في مواجهة الغرب الغازي الآتي لنهب الثروات وتحويل المجتمع إلى سوق استهلاكية، عبر ثنائية التجزئة وإسرائيل. وكان عليها أن تخوض معركة مصيريّة لا تسمح بأسئلة غير أسئلتها. والسؤال المشروع داخل هذه المعركة هو كيف نواجه المشروع الغربي بكلّ أثقاله، وأهواله، ومخاطره الإستراتيجية؟

حضر الهمّ السياسيّ وكان من الطبيعي أن تخترق السياسة الثقافة اختراقاً قويّاً يلحقها بآليات اشتغالها. الأساسيّ ما يرتبط بمشروع المواجهة، والهامشيّ ما يقع خارج ذلك المشروع. وهو ترف مهما بلغت إنجازاته المعرفيّة المستقلة عن التناقض الأساسي مع الاستعمار. لقد حسم النضال ضدّ الاستعمار الموقف كلّه وأزيح القطريّ والاجتماعيّ لحساب القوميّ (جابر عصفور، ص 35). ولا يُعدّ تعالي السياسي على الثقافي عيباً (آدم كوبر، ص 16)، كما يرى آدم كوبر الذي رفض استحضار الثقافة، ممثّلة بالحركات الاجتماعية، القائمة على القوميّة، من أجل التحريض على فعل سياسي (م.ن.، ص 13).

لقد كانت محوريّة السياسة في الحياة الثقافيّة، طريقة الحياة، عاملاً إيجابيّاً أوجد ثقافة مرتبطة بالواقع المعيوش، وانتقلت صورة اليهودي في الذهن العربي من صاحب مشروع غير أخلاقي غير إنساني مهزوم في المدينة وخيبر إلى صاحب مشروع غير أخلاقي غير إنساني أيضاً، لا يهدّد المعتقدات فحسب، ولكنه يهدّد الوجود أيضاً. وما وصلت إليه المقاومة الإسلامية في لبنان وفلسطين هو نتاج تحوّل تلك الصورة. فالعالم العربي، وفي القرن الحادي والعشرين، ما زال يعيش مفاعيل ما صنعه الغربيّ به في بداية القرن العشرين. مئة سنة مرّت والنظام العربي الرسمي، ما زال حجر عثرة أمام طرح

أسئلة جادة وفاعلة تطال المجتمع، والصناعة، والثقافة.

المنظمات الشعبيّة وحدها حاولت أن تتبنّى هذه الأسئلة. وما وصلت إليه المقاومة الإسلامية في لبنان من أجوبة علميّة وتقنيّة وعسكريّة وتربويّة ناجعة هو نتاج طرح أسئلة تتعلّق بإمكانيّة التفوّق على المتفوّق. كانت طريقة حياة المقاومة الإسلامية مبنيّة على العلم الذي كان مصدر تفوّق الإسرائيلي. عملت فأثبتت أنّ بالإمكان قلب التراتب من ثنائية (الآخر الإسرائيلي/ الذات المقاومة) إلى ثنائية (الذات المقاومة/ الآخر الإسرائيلي، ومن ورائه الغرب والنظام العربي الرسمي المستسلم). ولعلّ أهم النتائج التي ترتّبت على انقلاب التراتب أن الثقافة العربية الحديثة، بكل أبعادها، لا يمكنها إلّا أن تكون نتاجاً للسياسة. فالمعركة التي تُخاض ستصوغ الذات والمعرفة، وستعيد إنتاج التراث، وستحدّد العلاقة الصحيّة بالآخر كائناً من كان. والحياة الثقافية التي تمركزت في المرحلة الأوسع من القرن العشرين بآليات اشتغالها هي النسب الممتد إلى هذا الزمان، وإن كانت المرحلة الحالية تطرح أسئلة جديدة تستوجب الإجابة عنها، لكي يستطيع المجتمع الاستمرار في الحياة بأمان وسعادة.

7- عود على بدء

والاعتقاد أنّ الأدب نتاج تكويني فاعله الأساسيّ الثقافة

يستوجب إبراز المراحل الثقافيّة التي تفيّأ الأدب العربي تحت ظلالها. عرف الأدب العربيّ الحديث مرحلتين أساسيّتين، يفصل بينهما انهيار الاتحاد السوفيتّي وتداعي ما يمثله على الساحة العالمية تداعياً كبيراً.

هبّت ريح الحداثة أدباً وفلسفة وفعل تحرّر سياسيّ واجتماعي في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، فتشكلت الأحزاب والمنتديات والمنابر الإعلامية سواء أخصّت ما سُمي بالثقافة التقدّمية، أم خصَّت الثقافة اليمينية التابعة للنظام الرسمي العربي. وكان الأدب الغالب أدباً حداثياً ملتزماً بالقضايا العامة إلى أن انهار الاتحاد السوفيتي بالضربة القاضية، فوجد الأدب نفسه يتيماً فجأة بعد أن تصدّعت مقولات أساسيّة عديدة من المقولات الثقافية التي كان يستند إليها. وكان عليه أن يتحوّل، وفي جانب منه، من الاسترشاد الإيجابي بتلك المقولات وبالأدب اليساري العالمي (لوركا، ناظم حكمت، اليندي)، إلى الاسترشاد السلبي بالعداء الصارخ الذي تمارسه كل من أميركا وإسرائيل ضدّ شعوب المنطقة. والمبدع، بوصفه ممثّلاً حقيقيّاً للثقافة في أعلى مستوياتها وتجلياتها سيصدر في كل ما يقوله عن التصورات التي رتّبتها تلك الثقافة في ذهنه عن العالم. ومما يجدر ذكره في هذا المقام أن اجتياح العام 1982، وعوضاً من أن يسجّل بداية انكسار عميق في ثقافتنا وأدبنا، كان

عاملاً إيجابياً أنتج المقاومة الإسلامية التي أضمرت انتصارات الأعوام 1993 و1996 و2000 و2006 واستطاعت وحدها إلى جانب كبار شعرائنا وأدبائنا أن تتنبّأ بتلك الانتصارات قبل حدوثها.

8- خاتمة المبحث

تحدثنا عن اختراق السياسة الثقافةَ وسوّغناه. فهل يعني ذلك أن الأمر طبيعي؟

الطبيعي أن تكون الثقافة ومناهجها حضناً يحتضن السياسة مثلما يحتضن علم الاجتماع، وعلم النفس، والتاريخ، والفلسفة وغيرها من الحقول المعرفية المعروفة.

وإذا أدّت ظروف المجتمع العربي كما أسلفنا، إلى تعطّل العقل العربي عن الإبداع، وحضور الاستعمار إلى قلب المعادلة، فهل لنا أن نعيد التراتب إلى نصابه؟

المشروع ممكن وإن كانت تكاليفه باهظة على صعيد حياة المجتمع السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة والاقتصاديّة. فالتراث موجود وكذلك الثقافة الغربية.

التراث العربي بأبعاده الفكريّة، والسياسية، والأدبية قابل للقراءة العلميّة التي تبرز المضيء فيه. تركت لنا الثقافة الإسلامية محصولاً وفيراً على صعيد الفكر، أهمّه تبنّي العقل العلمي، وذلك في الدعوة إلى العقل من ناحية، وفي التركيز

على توجيه العقل نحو الوقائع العنيدة، البيّنات، التي تمثّل علامات سيمائيّة يقينيّة الحقائق التي تقدّمها من ناحية أخرى.

وتركت محصولاً شبيهاً، فيما يتعلّق بالبعد السياسي. ووصيّة عليّ (ع) لعامله على مصر نموذج شديد الدلالة على المستوى الذي توخاه الإسلام فيما يتعلق بالعدالة والحرية وتكريم الإنسان وحقوق الحيوان والبيئة.

ولا يقلّ النشاط النقديّ العربيّ نجابة عن الفكر والسياسة سواء أتعلق بسبقه إلى فهم حقيقة العلامة اللغوية فهماً علميّاً أم تعلّق بتركيزه على لغوية الأدب في منحى أسلوبي علمي واضح عند عبد القاهر الجرجانيّ.

ما نريد الوصول إليه هو أن الثقافة العربية قادرة على تزويدنا بمفاتيح أساسية نواجه بها الثقافة الغربيّة من دون أن نتخلى عن الشخصية الثقافية العربية المضيّعة في ظل تعطُّل العقل العربي ما يزيد على الثمانية قرون. فشخصيتنا الثقافية بسماتها الأساسية قائمة في تراثنا إلى حد بعيد. فالعقل العلمي العربي مصحوب بالضوابط الدينية الأخلاقية التي تمنعه من أن يُحلَّ دم الآخر أو ماله أو كرامته. والسياسة هي عين الدين، ميزانها تقوى الله التي تمنع سلب النملة حبة شعير، وتمنع الحاكم من ألّا يوزّع نظراته بالتساوي على رعيته، وتمنع الأمير من العشاء إذا لم يكن قد تأكّد من أنّ أحداً في أقاصي إمارته لا يملك قوت عشائه. ولقد سمقت،

في التاريخ الأدبي، قامات عالية كقامتي أبي تمّام والمتنبّي في الشعر. وقامتي ابن المقفع والجاحظ في النثر، وقامتي عبد الجبار الهمذاني وعبد القاهر الجرجاني في النقد. إن الاعتصام بالمقولات الأساسية التي اجترحتها الثقافة العربية كفيل بأن تكون الشخصية الثقافية العربية الحديثة غير مستلبة في أثناء تثاقفها مع الغرب.

والثقافة الغربية ثقافة علمية في جانب أساسي منها يمكن محاورتها بما يفضي إلى امتلاك معرفة ضرورية بإنجازاتها وعلى جميع الصعد، تمكّن من مجاراة الحياة الحديثة. وهي وإن ضربت صفحاً عن أيّ قيم أخلاقيّة في التعامل مع الآخر، إلا أنّ في الثقافة العربية ما يسدّ هذه الثغرة، كما رأينا، ويصوّب المسار العلميّ للمجتمع.

ويبقى أن تحقيق إنجاز بهذا الاتجاه رهينة موقف جديد من المجتمع، وجهد كبير يبذله. ومع ذلك يظل المنهج البنيوي-الثقافي، وبما توافر من ثقافة، منهجاً جديراً بالاهتمام والتطوير سواء أتعلّق الأمر بالناحية النظريّة منه، أم تعلّق بالناحية الإجرائيّة المرتبطة به. وهو لا يحتاج إلى دمج البنية اللغويّة ببنية أخرى أوسع منها. وضع اللغوي قبالة الثقافي بوصفهما وجهين لحقيقة واحدة لا يتعالى فيهما طرف على آخر كما تعالى الاجتماعي على اللغوي في البنيويّة التكوينيّة اللوكاتشيّة، بل على العكس من ذلك يستضيء كل طرف

منهما بالطرف الآخر. إنه يمثّل عودة النقد، مرّة ثانية، إلى الجذر اللغوي العلمي. فالكلام توظيف للنظام اللغوي، والرؤية المخصوصة توظيف للثقافة. وكما يحضر النظام اللغوي في الخطاب تحضر الثقافة فيه.

مقاربة المكان في الأعمال السردية

يعالج هذا المبحث مجموعة من المحاور هي: الشكوى المستمرّة، المكان المرجعي، الفنيّة والحقيقة الذاتية، ثنائية (الفضاء المرجعي/الفضاء الفني)، ثنائية (الفضاء الفني/الفضاء اللفظي)، (التقاطب / الحدود / الاختراق / التراتب) جماليّة المكان في العمل السردي.

1- الشكوى المستمرّة

تطالع من يقرأ الكتابات العربيّة الخاصّة بالمكان في الأعمال السرديّة شكوى مستمرّة تتمحور حول ندرة الدراسات المتعلّقة بهذا الشأن من جهة، وعدم اكتمالها من جهة ثانية، عند الغربيين أساساً، وعند العرب ارتكازا على ذلك الأساس.

بدت شكوى حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" الصادر العام 1990 شكوى علميّة موضوعيّة حين أشار إلى أنّه "لا توجد أيّ نظريّة للمكان الروائيّ، ولكن

يوجد فقط مسار للبحث ذو منحى جانبيّ غير واضح"[1].
وهو حين وسّع مادّة دراسته الإجرائية لتشمل اثنتين وثلاثين رواية مغاربيّة كشف عن همّه المحوريّ في دراسته هذه. تجلّى همّه بامتلاك معرفة بما كُتب عن المكان الروائيّ من جهة، والإفادة مما امتلكه في مقاربة المجموعة الروائيّة التي قاربها من جهة اخرى.

وتنبّه شاكر النابلسي إلى هذه الشكوى، فأراد أن يبدأ بمعالجتها في كتابه "جماليّات المكان في الرواية العربيّة" الصادر العام 1994، إذ وصفه بأنّه "فاتحة الباب لدراسة جماليات المكان في الرواية العربية"[2]، لافتاً إلى وجوب التأسيس على مفهوم المكان وجماليّاته في الحضارة العربيّة، من دون أن ينسى أن يشير إلى كتاباته في هذا المجال، تلك الكتابات التي وصفها بأنها "مساهمة الفكر الجمالي العربي في دراسة جماليات المكان العربي"[3]. ومن يعد إلى كتابه الذي أراده أن يكون (فاتحة الباب) لا يجد فيه توظيفاً حقيقياً

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990 ،ص 25.

(2) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994، ص 10.

(3) م .ن، ص.ن.

وجاداً لما أشار إليه. وجاء صلاح صالح، العام 1997، في كتابه "قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر" ليشكو "ندرة ملحوظة في الدراسات النظريّة المشتغلة [على المكان الروائي]"[4]، مؤكّداً ما كان ذهب إليه حسن بحراوي، معلناً بتواضع جمّ أنّ ما سيتناوله من هذه القضايا مرتكز، بشكل أساسي، على ما وصلت إليه الثقافة الغربيّة بهذا الخصوص، ملمّحاً إلى رؤيته الخاصّة التي ستكون شريكة حاضرة بقدرٍ في أثناء تملّكه معرفة بتلك القضايا.

أما عبد الصمد زايد فذو شكوى مختلفة. الخزانة الغربيّة، بالنسبة إليه، زاخرة بالعديد من الدراسات التي اتخذت من المكان زاوية نظر إلى الأدب[5]، مخالفاً بذلك وجهة نظر سابقيه بهذا الخصوص. وهو قد لمس في كتابه "المكان في الرواية العربيّة، الصورة والدلالة"، الصادر العام 2003، "افتقار الخزانة الأدبيّة العربيّة إلى [دراسة موضوع المكان]"[6]، متناسياً مَنْ ذُكروا، هنا، قبله. مثلهم في ذلك مثل سيزا قاسم التي رأى صلاح صالح بأنّها أنجزت

---

(4) صلاح صالح، قضايا المكان في الأدب المعاصر،القاهرة، شرقيات، 1997، ص7.

(5) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، تونس، دار محمد علي للنشر، 2003، ص12.

(6) م.ن، ص.ن.

المرجعيّة الأكاديميّة الأكثر اكتمالاً بهذا الاتجاه[7]. وإذا كان من حقّه أن يخالف رأي الآخرين في حدود ما أنجزته الثقافة الغربيّة بخصوص دراسة المكان الروائي، فإنّه من غير الجائز أن يُقال: "لا يوجد، في حدود علمنا، أيّ عمل أدبيّ عربيّ اهتمّ بشأن المكان باستثناء عملين رديئين محدودين، هما: (الريف في الرواية العربية) لمحمد حسن عبد الله، و(الرواية والمكان) لياسين النصير"[8]. وإذا رغب الباحث في إيجاد عذر للدكتور زايد، في ما ذهب إليه، فإنّه لن يجد إلّا أن يصف آراءه هذه بأنها مبنيّة على حماس زائد غير مسوّغ. فالهيئة المشرفة على إصدار سلسلة عالم المعرفة الكويتيّة التي نشرت كتاب "الريف في الرواية العربيّة" هيئة علميّة مشهود لها. أضف إلى ذلك أن الجهل بصدور كتب عديدة، باللغة العربية، تعالج قضايا المكان، أو التجاهل آفة مؤكّدة.

ومهما يكن من أمر هذه الشكوى، فإنها تمثّل رغبة لدى مطلقيها في أن تكون أعمالهم التي أنجزوها حلقة، أو بعض حلقة، باتجاه الاكتمال المتوخّى. ورغبة كهذه هي رغبة مشروعة خصوصاً، في المواقيت الزمانيّة التي تحيّزت فيها.

وإذا لم يكن المطلوب أن يشار إلى ما أنجزه هذا

---

(7) صلاح صالح، م.س،ص34.

(8) عبد الصمد زايد، م.س، ص13.

الباحث أو ذاك، داخل هذا المسار البحثيّ، فإنّ المطلوب من أي مشروع جديد أن يحقّق إضافة تسوّغ مشروعيّة وجوده.

2- المكان الرجعي

2. 1 المكان والدلالة اللغويّة

تنبّه صلاح صالح إلى أنّ كلمة (المكان) مرتبطة، داخل اللغة العربية، بفعل الكينونة (كان) ارتباطاً لم تعرفه معظم اللغات الغربية، ومن بينها الفرنسيّة، والإنكليزيّة. ورأى أنّ ذلك يزوّد الاستخدام العربي لهذه المفردة بشحنات دلاليّة إضافيّة في الاتجاهين: الذهني والفلسفي[9].

والحقيقة أن ارتباط كلمتي: (المكان) و(كان) بجذر لغوي واحد يصل بنا إلى أبعد ممّا ذهب إليه صلاح صالح. فحين تكون كلمة (مكان) اسم الموضع، أو اسم المكان صرفيّاً من الفعل التام كان[10]، تصبح العلاقة بين الكلمتين علاقة الجنين بالرحم الذي تكوّن فيه، خصوصاً أن كلمة (كائنة) تعني (الحادثة)[11]. ويأتي في هذا السياق نفسه التعبيران: (لا

(9) صلاح صالح، م.س، ص11.

(10) ابن منظور، لسان العرب، مادة: مكن.

(11) ابن منظور، م.س، مادة: كون.

كان) و(لا يكون) اللذان يعنيان (لا خَلق) و(لا تحرّك)[12] ليصلا بنا إلى أن (المكان) في اللسان العربي مرتكز (الحدوث) وحاضنته. فلا حدوث بلا مكان، ولا مكان ذا وظيفة بلا حدوث. ويؤدّي هذا التلازم إلى القول: إنّ المكان، في الثقافة اللغويّة العربية، ذو بعد وجوديّ يقف في الموقع الضديّ من (العدم). فالمكان رحم الوجود، وغيابه الخواء والعدم.

ومما يجدر ذكره في هذا المقام، أنّ المكان، وفاق هذا الفهم، هو المكان الذي يمكن أن يقدّمه الفهم العلمي المجرّد. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل نستطيع أن نعدّ الأبعاد الدلاليّة التي عرفناها لكلمة (مكان) في اللسان العربي، هي أبعاده نفسها في الثقافة العربية؟

إن العودة إلى القرآن الكريم الذي تشكّلت الثقافة العربيّة على أساسه ولقرون مديدة، كفيلة بإعطائنا إجابة واضحة عن هذا السؤال.

وردت كلمة (المكان) سبعاً وعشرين مرّة في القرآن الكريم تعضدها كلمة (المكانة) المرتبطة بها لغويّاً بتردّد بلغ الخمس مرّات. وهذا العدد، بعد الجمع، قليل جداً إذا قيس بالحجم الكبير الذي نجده للكلمات المنضوية داخل حقل

---

(12) م.ن، مادة: مكن.

المكان المعجمي في هذا الكتاب الديني. لعلّ السبب عائد إلى أن الأبعاد الدلاليّة التي قدّمها اللسان لهذه الكلمة مرتبطة بنشأة اللغة العربية، وبالوضعيّة الثقافية المعرفيّة التي أحاطت بتلك النشأة من خلال تجربة العربيّ مع الوجود في أوّل عهده به، وفي أثناء محاولته فهم العالم وتملّكه معرفيّاً. وفهمه المكان فهماً مرتكزاً على ثنائية (الوجود/العدم)، بعيداً عن فكرة الخلق الإلهي، بما يجعل الحادث غير منفك عن مكان الحدوث الذي يصبح سلطة مستقلّة، لا تقبل به الثقافة المترتبة على القرآن الكريم. نشأت اللغة في ظل انتقال الإنسان من كونه كائناً بيولوجياً محضاً، إلى كونه كائناً بيولوجياً ثقافياً، في مرحلة كان يحاول، بوساطة اللغة، أن يتحرّر فيها من قيد الطبيعة الذي أدمى معصميه ردحاً غير قصير من الحياة البشرية على الأرض. وما كان بمقدور اللغة، في مثل تلك المرحلة أن تفصح خلافاً لما أفصحت عنه.

2 .2 المكان والدلالة القرآنية

استخدم القرآن الكريم كلمة (المكان) استخداماً لا يتّصل كثيراً بالدلالة اللغوية التي اتخذها في اللسان. وقوله تعالى: ﴿وَإِنْ أَرَدتُّمُ ٱسْتِبْدَالَ زَوْجٍ مَّكَانَ زَوْجٍ﴾[13] يعطي الكلمة

---

(13) النساء، 4/ 20.

وظيفة (الباء) التي تنسخ ما تتصل به من المتبادلَيْن. فهي ناسخة للزوج المبدّلة، ولا تكون على أحسن تقدير سوى مسرح حياديّ تجري فوقه عمليّة التبديل من دون أن يكون له أيّ فعاليّة أو تأثير في تلك العملية. إنه موضع عبور وليس موضع استقرار وتجذّر، هو ثابت وشاهد حياديّ على تحوّل الإنسان إذا لم نقل إنّه فقد، في هذا الاستخدام، معنى المكانيّة نفسه. ونجد البعد نفسه في قوله تعالى: ﴿إِذَا رَأَتْهُم﴾ [جهنم] ﴿مِّن مَّكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا ﴿١٢﴾﴾[14]. فالمكان البعيد لا يسبغ على الإنسان، موضوع رؤية جهنم أيّ صفة محدّدة، ولا تسبغ كلمة بعيد على المكان نفسه سوى صفة العرضيّة. هو بعيد، في لحظة ما، عن جهنم، وسيغدو قريباً منها في لحظة أخرى. كان البعد في خدمة ما تتصف به جهنم، بعيداً عن أي شأن يخصّ شخصيّة ذلك الإنسان. ويعني هذا أن المكان لا يسهم، هنا، أيّ إسهام جدّيّ في إنجاز هويّته، ولا يمثّل شريكاً له في إنجاز أيّ حدث. ولا يخرج المكان عن هذه العرضيّة في قوله تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾﴾[15]، فالبعد هو المطلوب بقطع النظر عن طبيعة هذا المكان القصيّ وصفاته.

---

(14) الفرقان، 25/ 12.

(15) مريم، 19/ 22.

والقرآن الكريم، بما حمله من ثقافة، إنّما يصوّب العمق الدلاليّ للكلمة، يخلّصها من نشأتها الطبيعيّة الأولى؛ ليسبغ عليها دلالة جديدة منتمية إلى ثقافة جديدة. وهذا ما أنزلها عن عرشها الذي كان لها. ويدفعنا هذا الأمر إلى سؤال بديهي: هل استعاض القرآن الكريم عن هذه الكلمة القليلة التردد فيه، بكلمة أخرى تفصح عن الفهم الجديد للمكان؟

تأتي كلمة (الأرض) التي تردّدت ما يقارب الخمسمئة مرّة في صفحات القرآن الكريم لتمثّل البديل القويّ لكلمة (مكان). فالوتيرة العالية التردّد لهذه الكلمة إشارة إلى أن (الأرض) هي المكان الخاصّ بالكائن البشريّ في الحياة الدنيا، يرتبط معها بكلّ أواصر القربى. من طينها جبله الله وخلقه، ومن تربتها جميع معاشه. هي مسكنه ومستقرّه إلى حين. ولذلك فهي نقلة واضحة في فهم المكان. كنّا، مع اللسان، في مرحلة انتقال الإنسان من طوره البيولوجي إلى طوره الثقافي، ونحن، في القرآن الكريم، في مرحلة ترسيخه خليفة في الأرض، بكل تكامله الثقافي والسياديّ. ويعني ذلك أن (الأرض) بوظيفتها المرسومة والمحدّدة في القرآن الكريم، هي المكان. والقرآن الكريم في تركيزه على هذه الكلمة إنما يخلّص الإنسان من بقايا كينونته البيولوجية، والمكان من رحميّته. صار المكان متملَّكاً بعد أن كان متملِّكاً، وصار الإنسان مستقلّاً عنه وسيّداً عليه.

قال تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ تَوَفَّىٰهُمُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ ظَالِمِيٓ أَنفُسِهِمۡ قَالُواْ فِيمَ كُنتُمۡۖ﴾
﴿قَالُواْ كُنَّا مُسۡتَضۡعَفِينَ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ﴾.
﴿قَالُوٓاْ أَلَمۡ تَكُنۡ أَرۡضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةٗ فَتُهَاجِرُواْ فِيهَاۚ﴾،
﴿فَأُوْلَٰٓئِكَ مَأۡوَىٰهُمۡ جَهَنَّمُۖ وَسَآءَتۡ مَصِيرًا ٩٧﴾[16].

وهو حين جعل جهنّم مأوى ظالمي أنفسهم، ممّن لم يرفضوا الاستضعاف، إنّما جعلها كذلك بسبب الإمكانات المتاحة التي لم يستثمروها للخروج من حالهم تلك. فالأرض واسعة تسمح بالمهاجرة والتخلّص ممّا بهم من ضعف. وهي أرض الله، على كل حال، والاستقرار في مكان محدّد منها مرفوض حين يجبر فيه الإنسان على ظلم نفسه بأن يكون مستضعفاً، يعني ذلك أن المكان بالنسبة إلى الإنسان مفتوح، وهو الأرض كلّها. وهذه إشارة إلى البعد الإنساني للدعوة الإسلامية. تؤكد ذلك الآية القرآنية: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ﴾[17]. وهي تمثّل إشارة إلى أمرين أساسيين متلاقيين داخل دائرة الإنسانيّة الواحدة:

الأمر الأول هو أن البشر جميعاً أخوة، أبوهم آدم وأمهم

---

(16) النساء، 4/ 97.

(17) الحجرات، 49/ 13.

حوّاء، والأمر الثاني أن الانتماء إلى هذا الشعب أو تلك القبيلة ليس انتماءً عنصرياً. هو انتماء تحديديّ. فالكلمة في اللغة تختلف عن أيّ كلمة أخرى بحرف أو أكثر ليس لحسنة في هذا الاختلاف أو سيّئة فيه، ولكن لتتميّز عن غيرها وتعرف. وكذلك أسماء الشعوب. يختلف اسم هذا الشعب عن اسم ذاك ليس لعلة إيجابيّة أو سلبيّة، ولكن ليعرف شعب من شعب. وخُطى الإنسان فوق المكان (الأرض) محدّدة الإيقاع على كلّ حال ﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ ذَلُولًا فَٱمْشُوا۟ فِى مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا۟ مِن رِّزْقِهِۦ ۖ وَإِلَيْهِ ٱلنُّشُورُ ﴿١٥﴾﴾[18] تختصرها الآية الكريمة ﴿قُلْ هُوَ ٱلَّذِى ذَرَأَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ وَإِلَيْهِ تُحْشَرُونَ ﴿٢٤﴾﴾[19]. فهل يعني ذلك أنّ الوجود البشري في المكان (الأرض) وجود عرضيّ؟ الأمر ليس كذلك، الآيات تحذّر الإنسان من مغبّة أن تأخذه الدنيا بغرورها، فينسى الموت والآخرة. والله حين جعل الأرض للإنسان ذلولاً في سورة الملك[20]، وفراشاً في سورة البقرة[21]، ومهاداً في سورة طه[22]، لم يجعلها كذلك إلّا

---

(18) الملك، 67/ 15.

(19) الملك، 67/ 24.

(20) الملك، 67/ 15.

(21) البقرة، 2/ 22.

(22) طه، 20/ 53.

لأنّ الإنسان مستخلف فيها. تشير إلى ذلك الآية الكريمة: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾[23]. وأن يجعل الله الإنسان خليفة يعني أنه يسوّده على المكان (الأرض). ولا تقوم هذه السيادة إلا بشرطين: الأول إعمار الأرض، والثاني الإيمان بالله ورسله. ونجد هذين الشرطين في قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَسِيرُواْ فِي ٱلْأَرْضِ فَيَنظُرُواْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْۚ كَانُوٓاْ أَشَدَّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَأَثَارُواْ ٱلْأَرْضَ وَعَمَرُوهَآ أَكْثَرَ مِمَّا عَمَرُوهَا وَجَآءَتْهُمْ رُسُلُهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِۖ فَمَا كَانَ ٱللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَٰكِن كَانُوٓاْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ۝٩﴾[24]. وإذا كان الشرط الأوّل مدعاة لجهد مضاعف من الجسد والعقل معاً، فإن الشرط الثاني خاص بالعقل وحده، أن يتفكّر بالبيّنة فقط. وتلاقي مفردات من مثل: (الأرض، الإعمار، الخليفة، السيّد، التفكّر) إنما يقدّم لنا ما يجب أن تعنيه الأرض، مكاناً في الثقافة العربية الإسلاميّة. فهو ليس شأنا عرضيّاً شبيهاً بالمكان الذي ينصب الغجر فوقه خيامهم، إذا أمسوا فيه ليلة، لم يمسوا فيه ليلة ثانية. والحديث الشريف يكشف بعمق عن وظيفة إقامة الإنسان على الأرض: "إذا كان بيد

---

(23) البقرة، 2/ 30.

(24) الروم، 30/ 9.

أحدكم غرسة، وقيل له إنّ القيامة قد قامت فليغرسها". إن رمزيّة الغرس عشية قيامة القيامة شديدة التعبير عمّا كلّف به الإنسان من دور في الحياة الدنيا، وعن حقيقة الثقافة، طريقة الحياة التي يجب على الإنسان أن يجترحها فيها.

لقد قدّم القرآن الكريم الأرض بوصفها المكان (النموذج)، النصّ الأعلى الذي يتوجب على الإنسان أن يستلهمه حين يريد استيعاب خصوصيّة علاقته بأي مكان محدّد يقيم فيه.

ومهما يكن من أمر، فإنّ المعالم الأساسية للمكان في الثقافة الإسلامية قائمة على النقاط الآتية:

1. المكان هو الأرض التي أبدعها الله، وهيّأها لتكون مستقرّ الإنسان ومتاعه.
2. وهذا المكان هو مستقر ومتاع إلى حين سواء أتعلّق الأمر بالفرد أم بالجماعة البشرية.
3. ووجود الإنسان عليه ليس وجوداً عرضيّاً، لأن إعماره هو السبيل إلى المكان الثاني، جنات النعيم.
4. وعلاقة الإنسان بهذا المكان علاقة المستخلف بما في حوزته من خيرات. هو سيّده.
5. ويقع هذا المكان داخل ثنائيّة متكاملة هي ثنائيّة (السماء بنعيمها أو جحيمها/الأرض).
6. يتراتب طرفا هذه الثنائية فيكون التعالي من شأن الطرف

الأوّل، لأنه خالد ومستقرّ أبدي، عكس الثاني الذي هو زائل وإن كان مؤسساً للأوّل.

ومهما يكن من أمر، فإن الإسلام عالميّ المنحى، كما أسلفنا، يرى أنّ البشرية جمعاء أمّة واحدة على الأرض. وهذا أمر لم يتحقّق حتى الآن، فحال دون أن يكون المكان (الأرض) ملكيّة مجتمعيّة عامّة. وإذا كان الأمر كذلك، هل عُدَّ المكان الذي قامت عليه الدولة الإسلاميّة ملكيّة مجتمعيّة؟ لم تُطبّق الشريعة الإسلامية، في هذا الجانب على الأقل، تطبيقاً سليماً.

وتحوّلُ المكان إلى ملكيّة فرديّة أسّست لعلاقة معقّدة مع المكان: مولداً، ونشأةً، وعملاً، وانتقالاً. ويجعلنا هذا نسأل إن كانت الثقافة الإسلامية ثقافة غير فاعلة، في المحصلة، في تكوين مفهوم المكان لدى المسلم. قد تتراءى هذه الثقافة غائبة في الأحوال العاديّة، ولكنها تبرز بقوّة حين يواجه الإنسان أزمة في المكان، أو مع المكان. تحضر لتقدّم له الفهم العميق في اللحظة الحرجة. والمقولة القرآنية: ﴿إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ ١٥٦﴾ ذات العمق المكاني، لا تطيّب خاطر المأزوم فحسب، ولكنها تدعوه إلى تصويب موقفه من المكان أيضاً، معيدة إياه إلى دائرتها المفهوميّة. وجود مؤقت على الأرض ولكنه حاسم في تحديد مستقبل الإنسان في مرحلة ما بعد الحياة الدنيا.

ويبقى، مع كل ذلك، سؤال جوهريّ: هل يشكل الفهم الإسلاميّ للمكان آليّة عملية تحدّد سلوك الإنسان؟ مع الصوابيّة المجرّبة للآية الكريمة ﴿وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ﴾[25]، فالعالم مقسّم تقسيماً حاداً، لا يُستثنى، من ذلك، العالمان: الإسلامي والعربي. هما موزّعان إلى دول عديدة تقوم بينها حدود عنيدة. يتطلب الدخول إلى هذا البلد أو ذلك تأشيرة قد تعطى وقد لا تعطى. العالم، هذه الأيام، مخالف لروحيّة الإسلام في فهمها للمكان. والواقع ملزم الإنسان بقوانينه وشروطه. أعاد الإنسان إلى طور العلاقة الوجوديّة بمسقط رأسه. لم تعد الأرض كلها المكان من الناحية العملية، مع مقولة الأرض (القرية الصغيرة) بعد ثورة الاتصالات والمعلوماتيّة. صار التلوين المكاني للفرد محصوراً داخل دائرة المتاح الذي تحدّده القوانين المرعيّة الإجراء، محلية كانت أم دوليّة، ضاق المكان كثيراً، في ظل الثقافة العالمية السائدة الآن، ولم يعد ابن بطوطة، لو عاد ثانية، قادراً أن يقوم برحلته بالبساطة نفسها التي وجدها حين قام برحلته الأولى منذ ما يقارب الأربعة عشر قرناً. تقونن المكان في ذهن الإنسان وصار سلطة متعالية في ثنائية (المكان/الإنسان) بعد أن أراد لها الإسلام أن يتعالى فيها الإنسان

---

(25) لقمان، 34/ 31.

على المكان. لقد قُلب التراتب لغير صالح الإنسان. إن اتجاه البشرية في الخط المعاكس للمقولة الإسلامية: (الأرض لمن يحتاج إليها في معاشه)، وصولاً إلى مقولة (الأرض لمن يسيطر عليها) هو اتجاه غير عادل وغير إنسانيّ يدفع الإنسان ليتعالى في داخله الكائن البيولوجي على الكائن الثقافي الأخلاقي.

3- الفنيّة والحقيقة الذاتيّة

لعلّ أكثر ما قيل عن الأدبية إقناعاً هو أنها إعادة تشكيل للعالم المرجعيّ بناءً على رؤية الأديب إلى العالم. قدّمته حركة الأبوياز (الشكليين الروس) عندما حاولت فهم الشكل الأدبيّ فهماً علمياً. وهي عندما رأت أن الشكل ليس وعاءً يملأ بالمضمون، بل هو تصريف للمضمون تصريفاً محدّداً بالرؤية، مطلقة كلمة (إجراء) على الشكل، وكلمة (مادة) على المضمون، أخذت العالم المرجعي بعين الاعتبار بوصفه المادّة الأوليّة التي يعاد صوغها فتكون الأدبية. وهذا ما يدفع عنها تهمة الشكليّة، لأنّها لم تهتم بالإجراء وحده دون المادّة.

وحين نفحص هذه المقولة، في ما خصّ الأعمال السرديّة، فحصاً علمياً، نجد أن العالم المرجعيّ الخاص بالسرديّات هو إنسان، ومكان، وأحداث. والتعديل الذي

يطال الإنسان هو أن يتحوّل من شخص، كائن سيكولوجي، إلى شخصية ورقيّة واقعة تحت قبضة القاصّ تتحكّم رؤيته بنائها. أما ما يطال المكان من تعديل فهو أن يُقتصر منه على ما يساعد في إنتاج الحدث وإضاءته. والتعديل الذي يتناول الأحداث هو تقديم وتأخير، اختصار ومشهديّة، وقفزة ووقفة.

والحقيقة أن الجوهريّ، في العمليّة الفنيّة، ليس تلك التعديلات بحدّ ذاتها. فهي، أشبه ما تكون بلعبة إداريّة للأمور وليست قضيّة إبداعية. إنّها تقنيّات وآليّات يكون القاصّ ماهراً بالتعامل معها بقدر ما يقوم به من تجارب معها.

الإبداع كامن في طبقة أعمق من هذه الطبقة. إنّه خصوصيّة ما التقطته رؤية الكاتب من العالم المرجعي، بوصفها بصمة لا تشبهها بصمة أخرى. والبحث عن الإبداع يقوم داخل هذه الدائرة، لا من خلال التقنيات التي يستخدمها الكاتب. ولعل الأمر يكون أكثر وضوحاً إذا ما تناولنا هذه المسألة في الكتابة الشعرية. إن تشبيه فتاة محبوبة بالغمامة تشبيه لا قيمة له من دون معرفة ما استدعى أن تُقدّم تلك الفتاة غمامة. خصوصية رؤية المحب إلى تلك الفتاة، وما تعنيه له جعلت منها غمامة. وهي قد لا تكون كذلك بالنسبة إلى أيّ رجل آخر، ولا يمكنها، بالنسبة إلى هذا الآخر، أن تستدعي ما استدعته بالنسبة إلى محبّها. ما استدعته حقيقة؟ نعم حقيقة نسبيّة تخصّ هذا المحبّ دون

سواه. فهي حقيقة ذاتية. وهل يوجد في تلك الفتاة ما استدعى أن تشبّه بالغمامة؟

يوجد فيها ذلك، وإلّا لما كان ذلك المحبّ ليشعر بالانتعاش عند رؤيتها. لقد أمسك بعداً واحداً من أبعاد أنوثتها. وحين يكون الأمر كذلك، هل لنا أن نعدّ هذه الحقيقة حقيقة ثابتة موضوعية يمكن تفحّصها؟ ذلك غير ممكن، لأن هذا الجانب من تلك الفتاة لا يمكن أن يدركه أحد غير محبّها. ما يبدو ثابتاً فيها هو ما يمكن الأدوات العلمية أن تلتقطه في لحظة محدّدة.

المهمّ أن الله أوجد المخلوقات: حيّة، وغير حيّة، متعددّة الأبعاد، يمتلك كلّ مخلوق منها قابليّة لتعدّد القراءات المبنيّة على رؤى متعدّدة. فشخصية هارون الرشيد مثلاً شخصيات بعدد أنفاس الخلق. لا يمكن لاثنين أن يقدّماها تقديماً موحّداً تماماً. والاجتياح الإسرائيلي للبنان العام 1982 اجتياحات بعدد دارسيه ومحلّليه المحدّدين منه موقفاً. والجنوب اللبناني جنوب مختلف بنسبٍ في ذهن كلّ فرد يفكّر فيه. وتوصلنا هذه التعدّدية إلى سؤال جوهريّ حول طبيعة الحقيقة. أن تكون الحقيقة ذاتية بهذا القدر لا يعني عدم وجود حقيقة موضوعية، الحقيقة الموضوعيّة شأن آخر، كما لا يعني أن جميع الناس يمكنهم أن يكونوا شعراء.

الشاعر مثقّف كبير. ما يراه من جوانب العالم ليس فريداً فحسب، ولكنه جوهريّ متصل بالحقائق الإنسانية الكبرى التي تمسّ الوجود البشريّ في أقصى مواضع حساسته أيضاً. فرادته واقعة داخل هذا الجوهريّ نفسه. يعني ذلك أن الأدبية لا تكمن في إعادة تشكيل العالم المرجعي وحدها، ولكن بما شاهدته عين المبدع من هذا العالم أيضاً. فالتشكيل وحده آليّة لا تكون أدبيّة إلا إذا نجم ذلك التشكيل عن خصوصيّة الرؤية.

ما رأته عين الأديب هو المحوريّ. وهي حين ترى ما تراه إنما تراه بالكلمات. والكلمات لا تقوم على الخروج من الموضوعي إلى الذاتي (إعادة التشكيل) منفصلاً عمّا رُئي. هما وجهان لحقيقة واحدة.

4- الفضاء المرجعي/الفضاء الفني

مهما يكن من أمر، فإن الأدبية، بمنطقها العام، تدفعنا للبحث عن حقيقة أدبيّة المكان في الأعمال السرديّة. المكان، بقطع النظر عن تملّكه من الأديب، بنية دالة. الوادي العميق مثله مثل القمّة الشاهقة، والنهر كعين الضيعة أو ساحتها. لا يوجد مكان لا يحمل دلالة متمكّنة فيه. فالنبع المعلّق في مغارة أفقا هو الذي شقّ الوادي الذي ينحدر فيه نهر إبراهيم

إلى البحر. وهذا الوادي الذي أتاح لمجموعة من القرى أن تنشأ على ضفّتي نهره، هو حضن، ومصدر رزق، ومنظر ممتع.

ولا يمكن أيّ قصة أو رواية أن تنقله إلى عالمها منفصلاً عن دلالته الكامنة في حياته وتقلّباتها عبر التاريخ: من سكن فيه ومن مرّ عليه، من استقوى به ومن استقوى عليه، وفي قوانينه الطبيعيّة بوصفه وادياً ذا صفات ومؤهلات محدّدة. يفرض كلّ ذلك على رؤية القاصّ أو الروائيّ حضوره بشكل أكيد.

ما يمكن أن يستنتج من هذا الفهم أنّ المكان كالكلمة حين يدخل النصّ لا يدخله خالي الوفاض. تدخل الكلمة محمّلة بتاريخها الدلاليّ. وهي لا تدخل دائرة الانتماء إلى نصّها إذا لم تكن قد أفادت من تاريخها الدلالي، ودفعت به خطوة إلى الأمام، مضيفة إليه أبعاداً دلالية جديدة تخصّ النصّ الذي حلّت فيه دون غيره. وهذه الأبعاد الجديدة لا تتيسّر لها بالصدفة والعفويّة. يجب أن تسمح إمكانات الكلمة الدلالية بمثل هذه الإضافة الدلاليّة أولاً، ويجب أن تكون هذه الإضافة ضرورة تعبيرية متصلة برؤية الكاتب إلى الكلمة نفسها، وإلى اللغة، وإلى العالم المرجعي (المادة). ويحدث هذا نتيجة مقاومة تقودها الرؤية ضد سلطة الكلمة (محمولها)، وضد ما تمثله داخل النظام اللغوي العام.

والمكان هو الآخر حين يدخل النص السّرديّ يدخله محمّلاً بحياته، تاريخه، وقوانينه الخاصة، وهو ليس مادة غفلاً ، التعامل معها كالتعامل مع مادّة الحديد المستخرجة من المنجم نصنع منها باباً، أو سكّة، أو سيارة، أو مدفعاً، أو دبابة، وهي قابلية مطواعة مسخرة لرغباتنا وأهدافنا. المكان علامة كالعلامة اللغوية، قائمة على وجهين غير متفارقين: (الدالّ) و(المدلول). وكما تخرج الكلمة من نظامها اللغوي إلى النظام السيميولوجي حين تدخل القصيدة فتغدو علامة سيميولوجية عبر المجاز، فإن المكان (العلامة) يخرج من نظامه الدلالي العادي إلى النظام السيميولوجي حين يدخل النصّ السرديّ ويغدو علامة سيميولوجية أيضاً. والسيميولوجيا داخل النص غيرها في الحياة اليومية. صحيح أن العلامة السيميولوجية في الحياة اليومية تقدّم دلالتها عبر الإيحاء بها، إلّا أن عملية الإيحاء هذه لا تحدث سوى نوع من المناخات الشعريّة البسيطة العاديّة. أما داخل النص، فإنها باستخدامها كلمات اللغة إنما تخرج بالمكان، كما بالكلمة، من دلالته المتداولة الشائعة التي يشارك العوام فيها النخبة، إلى دلالة منتمية إلى خصوصية رؤية الأديب، يصبح مكاناً منتمياً إلى نصه يتجاوز بأبعاده الدلالية ما كان له قبل الدخول، وهو يشكّل داخل الرواية، لوناً إيقاعياً متناغماً مع سائر الألوان

الإيقاعية المترتّبة على الشخصيات والأحداث. الرواية نظام سيميولوجي خاص ومتكامل؛ لأن العالم الروائي المتخيّل عالم له خصوصيّته. وهو عالم متكامل ذو مكوّنات وظيفيّة، والمكان فيه مثله مثل الشخصية مثل الأحداث له وظيفته التي ترتّب بعداً دلالياً يتكامل مع ما ترتّب من دلالات عن سائر المكوّنات. وما يوحي به المكان، بوصفه علامة سيمائيّة داخل الرواية لا يتصف بالفرادة فحسب، ولكنه يتصف ببعد جوهريّ متّصل برؤية الأديب إلى العالم بوصفه مثقّفاً كبيراً.

ومشابهة المكان بالكلمة، في أثناء دخولهما النصّ، غير قائمة في كل الأحوال. صحيح أن كليهما يُحمّل أحمالاً دلالية جديدة عند دخوله النصّ، إلّا أنّ ما تصير إليه الكلمة من مجاز في الشعر لا يصير إليه المكان في الأعمال السرديّة إلّا تجوّزا. فالجبل لا يعبّر عنه بالنهر. يبقى الجبل جبلاً، والنهر نهرا. تتركّز شعريّة المكان في فرادة الرؤية، وفي جوهريتها، في عمق ما اكتشفته في ذلك المكان، وفي اتصاله بالحقائق الإنسانيّة الكبرى التي تمسّ، كما قلنا سابقاً، الوجود البشريّ على الأرض في أدق مواضع حساسته.

5- الفضاء الروائي فضاء لفظياً

قال جينيت: "الأدب يتكلم أيضاً على الفضاء (المكان)،

يصف أمكنة.. ينقلنا، خيالياً إلى بقاع مجهولة، ويجعلنا للحظة نتوهّم أننا نجتازها ونسكنها»[26].

إنّه يتحدّث عن الفضاء اللفظي (espace verbal)[27] الذي يتحيّز فيه الفضاء الروائي. فالفضاء اللفظي، عبر الوصف، هو الباب المفضي إلى المكان، مثلما هو الباب المفضي إلى كلّ مكوّنات الرواية، أو القصة.. والفضاء اللفظي ينهض مقابل الفضاء المشهدي السماعي في الفيلم، والفضاء السماعي في الحكاية. وميزة الفضاء اللفظي أنّ دوالّ العلامات اللغوية المكوّنة له هي رسوم للأصوات، تتوالى بتوالي المفردات. فهي مشهد رمزي من الحروف السوداء يتضمّن في داخله المشهد المكاني المقصود. بات المكان، بوصفه بنية دالّة في وضعه المرجعي، متلبّساً بنية لفظيّة دالّة، داخل النص.

والبنية الجديدة، هي العلامة السيميولوجية التي تحوّل إليها المكان، ولا يمكننا أن نتعرّفه إلا من خلالها، وحين نتعرّفه لا نتعرّفه بشكل حيادي وكأنه مكان لا يخصّنا. إنّ الفضاء اللفظي الذي يُقدَّم من خلاله الفضاءُ الروائيّ يتوجّه إلينا، ويفعل فعله فينا، يجعلنا لحظة القراءة، نتوهّم أننا نجتاز ذلك المكان، وأننا نسكنه. فالفضاء اللفظي كفيل بإقامة

---

(26) Gerard genette, figures?, essais, editions du seuil, 1969, p43.

(27) حسن بحراوي، م.س، ص27.

علاقة من نوع خاص بيننا وبين المكان الفني، علاقة لا تكون لنا لو شاهدنا المكان المرجعيّ بأمّ العين. وهذه العلاقة لا تتّصل برؤية الكاتب إلى العالم فحسب، ولكنها تتّصل برؤية القارئ أيضاً.

يحاول الكاتب وهو يملّك القارئ الشخصية، أو المكان، أو الحدث، إنما يتوخّى أن يأسره إلى عالم نصه السردي. وبقدر ما يحسّ الكاتب أنّ بمقدور ما كتب أن ينقل القارئ من عالمه الواقعي الخاص إلى عالم نصه يشعر بلذة الإبداع، يقدّر الكاتب أنه يعطي القارئ القليل ويستأثر هو بالنوعيّ، لذة الإبداع. وحقيقة الأمر غير ذلك، فالجهد المبذول من الكاتب المثقّف يستدعي جهداً مساوياً من القارئ المثقف. ولذة الإبداع التي يشعر بها الكاتب مساوية للذة امتلاك العالم، وتحديد موقف منه من قبل القارئ. ومن يقرأ رواية غالب هلسا، "الضحك" الصادرة العام 1970، يرَ أن بطل هذه الرواية، وهو يسير على كورنيش النيل في يومٍ من أيّام الصيف، يستحضر ذكرى بغداد التي كان قد زارها سابقاً.

وفجأة أخذت أشمّ رائحة بغداد... وتلك الرائحة أوّل ما يقابل القادم: رائحة السمك ومياه جارية، رائحة ورود ميّتة، وأجساد بشريّة في حجرات مغلقة. في الخارج الشمس الشرسة، ورائحة المدينة، وأنا "في قلب ذلك أرفض، وأتحدّى وأزدري. ولكن

بغداد كانت تنفذ إليّ من آلاف المسامّ حتى أصبحت دائماً تحت جلدي، وتحت أهدابي. في مدن كثيرة أخرى يعيش الإنسان غريباً إلى الأبد. حتّى أهلها يصبحون غرباء. أما بغداد فتأخذ القادم إليها من القلب، تعجنه، تفسّخه، ثم تعيد تركيبه، حتى ليصعب عليه أن يتعرّف على نفسه[28].

كان حضور بغداد حضوراً في النفس وليس في الواقع، جاءت بها الذكرى وتداعي الخواطر. حرّ القاهرة صيفاً على كورنيش النيل استحضر حرّ بغداد، صيفاً، على شاطئ دجلة. والوصف الذي بدا موضوعيّاً في ظاهره لم يكن كذلك في الحقيقة الأدبيّة. إنّ استحضار الروائح الكريهة وحدها لم يكن استحضاراً علميّاً حياديّاً. ألا يوجد على ضفّة ذلك النهر الغزير ما يبهج النفس؟ الوصف كناية كبيرة، علامة سيمائية تقدّم خصوصيّة الرؤية التي عبّر عنها ذلك الوصف الذي قدّم للقارئ ما قدّم من جوانب بغداد، استدعاها انفعال الكاتب من داخل رؤيته في ظروف معيّنة. المهمّ أن بين رؤية من عاين بغداد، كاتباً أو شخصية، وبين القارئ، فضاءً لفظيّاً، هو فضاء الوصف. وإذا ما انتاب القارئ شيءٌ من الضيق الذي شعرت به تلك الشخصية التي شمّت ما شمّت عند ضفّة دجلة، فاجأه الوصّاف قائلاً: "ولكن بغداد كانت تنفذ إليّ

(28) غالب هلسا، الضحك، ص39.

من آلاف المسامّ حتى أصبحت دائماً، تحت جلدي، وتحت أهدابي" منتقلاً ببغداد من الموقع السلبي إلى الموقع الإيجابي. فالوصف الجديد لبغداد كناية جديدة تشير إلى جانبٍ غير مرئيّ من بغداد، غير مشمومٍ لا يقيم مصالحة مع الشخصيّة فقط، ولكنّه يتجاوز ذلك إلى علاقة حميمة تقيم التحامها معها أيضاً. وتشكل الكناية الثانية ترسيخاً لحقيقة بغداد الذاتيّة. إنها بغداد هذه الشخصية دون سواها.

ويتجاوز الراوي الوصف إلى التفسير والحجاج متجّهاً إلى عقل القارئ هذه المرّة: "في مدن كثيرة أخرى يعيش الإنسان غريباً... أمّا بغداد فتأخذ القادم إليها من القلب، تعجنه، تفسّخه، ثم تعيد تركيبه حتى ليصعب عليه أن يتعرّف على نفسه".

واصطناع الإقناع من خلال النمطين التفسيري والحجاجي، عبر الموازنة، هادف إلى استلاب القارئ وإدخاله عالم الرواية، بعد أن يكون الوصف قد فعل فعله. وحين يقتنع القارئ يصبح واحداً من شخصيّات الرواية، يعيش ظروفها القائمة فيها، أحداثها، منطقها الخاصّ، يعرف الشخصيات ويحدّد موقفاً من كل واحدة منها. وما كان بإمكان الفضاء المشهديّ الذي ترتكز إليه السينما أن يقدّم المكان كما قُدّم إذا لم تستعن بتقنيّات العمل السردي نفسها، من خلال إنطاق الشخصية بما نطقت به في الرواية.

ولا يختلف الأمر حين يقتصر الأمر على الوصف دون التفسير والحجاج. فتقديم بيت روزينا في رواية "الرهينة" لإميلي نصر الله يبدو تقديماً حيادياً في ظاهره. تقول رانية إحدى شخصيات الرواية الرئيسة:

بدّدت مخاوفي بلمسات يديها، راحت تمرّرها فوق شعري، ووجهي:

- أنتِ حلوة ولطيفة.

حنَوْت رأسي خجلاً. وظلّت عيناي تتنقّلان بين جدران الغرفة الضيّقة. لم يكن لها من الفرش ما يستحقّ الذكر. مقعد طويل يغطّيه بساط حائل الألوان. وفوق الجدران تتوزّع صور قديمة لكل أفراد العائلة تفرّقت بين غربة وموت. وكرسيّان من الخيزران، وطاولة صغيرة. وفي إحدى الزوايا، صندوق مطعّم بالصدف. حوله أدوات المطبخ، و"بابور" كاز، وإلى الجدار عُلّقت "نمليّة" تحتوي أطباقاً صغيرة مملوءة بالمأكولات القرويّة المحفوظة"[29].

لقد قدّم الفضاء اللفظي القائم على الوصف المكان مكاناً متكلماً على نفسه على حدّ تعبير جيرار جينيت[30]. فأمارات

---

(29) إميلي نصر الله، الرهينة، بيروت، دار نوفل، ط4، 1992، ص85.

(30) genette, ibid, p44.

الفقر شديدة الوضوح تقدّمها سلسلة من الكنايات المتعاقبة: (جدران الغرفة الضيقة)، (لم يكن فيها من الفرش ما يستحق الذكر)، (مقعد طويل يغطيه بساط حائل الألوان)، وهذه الكنايات المتمحورة حول وضع روزينا المادي إشارات تعرِّفنا بانتمائها الاجتماعي الذي سيشكّل مكوّنا من مكوّنات شخصيّتها. ولا يقتصر فضاء الوصف على تقديم أمارات الفقر وحدها، تعدّى ذلك إلى تعريف القارئ بالمرحلة الزمنية المحيطة بالمكان، وبالطابع الفولكلوري الذي كان قائماً يومها. (فوق الجدران تتوزع صور قديمة لأفراد عائلتها)، (في إحدى الزوايا، صندوق مطعّم بالصّدف). وهاتان الكنايتان لا تنطقان بما هو فولكلوري فقط، ولكنهما تنطقان بقيم اجتماعية، ونفسية، وثقافية أيضاً.

أمّا حضور (بابور الكاز) إلى جانب ذلك الصندوق فكناية أخرى تؤرّخ لدخول المدنيّة إلى القرية اللبنانية ما بين زمن موقد الحطب، وزمن طبّاخ الغاز. ولا يقلّ حضور الكرسيين والطاولة الصغيرة في منزل هذه المرأة الفقيرة كنائية عما سبق. ففي الوقت الذي تشكل فيه الحصير المقعد الوحيد لأهل البيت وضيوفهم، في قرى أخرى، فإن الكرسيين والطاولة إشارة قويّة إلى بيئة ثقافية معينة تحاول، مع فقرها، أن تنحو منحى المدنيّة الغربيّة.

ويبقى أن المكان، بوساطة فضاء الوصف الكنائي، قد

قدّم روزينا للقارئ تقديماً جيّداً عرّفه بأهم جوانب شخصيتها، حتى أصبح، من السهل عليه، أن يحدّد موقفه منها وعلاقته بها. ومهما يكن من أمر، فإن التركيز على تقديم التفاصيل في غرفة روزينا هو من قبيل إيهام القارئ بالواقع. وهذا الإيهام حيلة يلجأ إليها الراوي لتكون بديلاً للنمطين التفسيري والحجاجي في إقناع القارئ، وإدخاله في عالم القصّة المتخيّل. وتشكل اللعبة الإيهاميّة، بحدّ ذاتها، كناية داخل الكناية. فهي إشارة إلى ذاتية ما وُصف، وإن لم يكن الأمر كذلك، فلماذا يضطر الكاتب إلى الإقناع وإدخال القارئ في مناخات عالمه القصصي؟

ولا يبقى المكان أسير الوصف الكنائي وحده من بين الفضاءات اللفظية في العمل السردي، ولكنه يتعدّى ذلك إلى المجاز. ففي رواية "الجمر الغافي" لإميلي نصر الله، وبعد أن عاد غابي إلى منزله، بعد لقاء نزهة، في مكتبه، "سمع صرير المفتاح، فجمدت أصابعه على مقبض الباب. بعد قليل، تنفصل الدقّة عن الدقّة، وتنفتح الثغرة لتبتلعه، تدخله إلى بيته، قبره"[31].

اتخذ الباب هويّة الثغرة التي اتخذت هوية فم حيوان

(31) إميلي نصرالله، الجمر الغافي، بيروت، دار نوفل، ط3، 2000، ص47.

أسطوري يبتلع، وتخلّى البيت عن هويته بصفته البيتوتية التي يرتاح إليها المرء ليتخذ هوية القبر بدلاً منها. لقد أدخلنا المجاز دائرة الرؤية الذاتية التي تخصّ الشخصية المنتمية إلى رؤية ذاتية أوسع منها تخصّ الأديبة. وما كان للقارئ أن يعبر إلى هذه الرؤية المضاعفة لبيت غابي لولا المجاز، الفضاء اللفظي الذي أنطق المكان فجعلنا نتعرف جانباً من جوانب شخصية غابي -نستطيع معه- أن نحدّد موقفاً منه وعلاقة به. كل ذلك بناءً على رؤية القارئ التي ترى الرؤيةَ المضاعفة رؤيةً ذاتيةً أيضاً.

إن الفضاء اللفظي طاقة تنقل المكان من بعده المرجعيّ لتجعله مكاناً ورقياً ذهنياً متخيلاً قوامه ثلاث رؤى (رؤية القاصّ، ورؤية الشخصيّة، ورؤية القارئ). وهو الذي ينقل القارئ من عالمه الواقعي إلى عالم الرواية المتخيّل فيقيم علاقة تعارف مع جميع مكوّنات تلك الرواية، يدخل في عدادها، ويحدّد موقفاً من كل ما يجري فيها.

6- التقاطب / الحدود / الاختراق / التراتب

لا يبرز التقاطب بين الأمكنة، في أيّ عمل سردي إلا من خلال المضامين التي تتخذها تلك الأمكنة. فلا قيمة لتقسيم العالم إلى شمال وجنوب، إذا لم يتعدّ الأمر تحديد الجهة. تصبح المسألة عند ذلك مسألة جغرافية علمية بحتة لا

علاقة للسرد بها. تحتل ثنائية (الشمال/الجنوب) موقعها الثقافي من خلال المضمون الاجتماعيّ الذي يتلبّس طرفي تلك الثنائية. فالشمال فضاء المجتمعات الغنيّة في العالم الحالي، والجنوب فضاء المجتمعات الفقيرة.

وبالانتقال إلى لبنان مثلاً، فإن التقاطب بين المنطقتين الشرقية والغربيّة من بيروت في روايات عوض شعبان ليس تقاطباً جهوياً، لأن الجهة بحدّ ذاتها لا تعطي المنطقة مضموناً محدّداً. ما يعطي المنطقة مضموناً محدّداً، ما يعطيها مضمونها الناسُ القاطنون فيها. وشارع الحمراء لا يقف في الموقع التقاطبي مع حيّ الكرنتينا-المسلخ، في أعمال عوض شعبان نفسها، لأن المكانين متقاطبان جهوياً، ولكن لأن الحمراء دار الأغنياء، والكرنتينا دار الفقراء. ولهذا السبب ساقت الظروف الماديّة الأستاذ المسيحيّ العروبيّ، في "الدروب المتقاطعة" ليسكن حيّ الكرنتينا ذا الغالبية المسلمة. وتجد الأمر نفسه في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف. فهذا الشرق لا يوجد في الموقع الضدي من غرب المتوسط؛ لأنّ الشرق شرق والغرب غرب، ولكن بسبب التقاطب الثقافي المرتكز إلى ثنائية (التقدّم/التخلف)، وبسبب بعد الشقة في ممارسات حكومات كلّ من القطبين الأبرز في العالم. حكومات الغرب ديمقراطية، في الظاهر على الأقلّ، تراعي بشكل عام حقوق الإنسان المنتمي إلى مجتمعاتها،

وحكومات الشرق غير ديموقراطيّة، لا تراعي حقوق الإنسان المنتمي إلى مجتمعاتها. التقاطب إذاً هو افتئات على المكان، إخراج له مما هو طبيعي. التوزّع الجهوي للمكان توزّع وظيفي يعيّن مكان الإنسان في الأصل. وهذا التوزّع الوظيفيّ منتمٍ إلى طبيعة المكان، بوصفه اتساعاً وامتداداً، له جنوبه وشماله، شرقه وغربه، جباله ووديانه، سهولة وأنهاره. إنّ تعامل الإنسان معه أخرجه من التقاطب الوظيفيّ الطبيعيّ، إلى التقاطب الوظيفيّ الضدّيّ.

المكان كالإنسان صالح بالطبيعة والفطرة، المجتمع هو الذي يفسده. ولئن دلّ ذلك على شيء، إنما يدلّ على أن الإنسان، بوصفه كائناً اجتماعياً، لم يبلغ رشده بعد.

ويستدعي التقاطب حدّاً (frontière) بين الموضعين المتقاطبين. وهذا الحدّ غالباً ما يكون خطّاً وهميّاً اصطلاحيّاً. وهو، مع بعده الوهمي، ذو طابع أمني كما كانت عليه الحال بين الشيّاح وعين الرمانة، في أثناء الحرب الأهلية، أو ذو طابع اجتماعي كما هي عليه الحال بين شارع الحمراء وحي السلّم في ضاحية بيروت الجنوبية، أو ذو طابع ثقافي كما هي عليه الحال بين الشرق والغرب، أو ذو طابع اقتصادي، إنمائي كما هي عليه الحال بين شمال العالم وجنوبه، أو ذو طابع عدائي كما هي عليه الحال بين البلدان العربية والكيان الإسرائيلي في فلسطين. ولا يمتلك أيّ حدّ من هذه الحدود

طابع الثبات، فانتهاء الحرب الأهلية في لبنان، أخرج الخطّ الفاصل بين بيروت الغربيّة وبيروت الشرقيّة من بعده الأمني، صار شرياناً نشطاً من شرايين السير البيروتيّة. تقطعه السيارة من كنيسة مار مخايل إلى شاطئ البحر، أو تجتازه إلى الأشرفية أو إلى طريق الجديدة من دون أن يشعر ركابها بأيّ خوف، ومن دون أن ينتبهوا إلى أن عبورهم هذا كان عبوراً خطراً في يوم من أيام الحرب المنصرمة. والفرضيّة التي ترى أن بإمكان جنوب العالم أن يسير باتجاه تخفيف الفارق الاقتصادي الإنمائي بينه وبين الشمال توازيها فرضيّة أن يصبح الحدّ بين الشمال والجنوب أقلّ صلابة وتمييزاً. وقل الأمر نفسه بالنسبة إلى وظيفة الكيان الإسرائيلي العدوانيّة.

وهذه الحدود، حين تكون حدوداً فاصلة بين مكانين متقاطبين، يصبح اجتيازها مكلفاً بالنسبة إلى طرفي الحضور الإنساني في ذينك المكانين. فاجتياز الحدود إلى الشرقيّة أو إلى الغربيّة في أثناء الحرب الأهليّة خطر يتسبّب بالموت. واجتياز الحدود بين لبنان والكيان الإسرائيلي ممنوع، وبين حي السلّم والحمراء مؤذٍ من الناحية النفسية. فلا ابن حي السلّم قادرٌ على التعاطي مع الحياة التي يفرضها شارع الحمراء، ولا ابن شارع الحمراء قادر هو الآخر أن يتعاطى إيجابياً مع الحياة التي يفرضها حي السلّم. أضف إلى ذلك أن أنواع التقاطب والحدود المترتّبة عليها تفرض تراتباً متعدّد

الأنواع بين كلّ مكانين متقاطبين. فثنائيّة (الشمال/ الجنوب) من جهة، وثنائيّة (الحمراء/ حي السلّم) من جهة ثانية هما متوازيتان مع ثنائية (الغنى/ الفقر). وثنائية (الشرق/ الغرب) متوازية مع ثنائية (التقدم/ التخلف)، وثنائية (النظام الإسرائيلي/ النظام العربي) متوازية مع ثنائية (القوة/ الضعف). والظاهر في جميع هذه الثنائيات تعالي الطرف الأوّل على الطرف الثاني في كل واحدة منها. والتراتب ليس موقفاً أخلاقياً فحسب، هو موقف ثقافيّ أيضاً، لأنّ التقاطب الذي هو أصل الحدود والاجتياز والتراتب ذو طبيعة ثقافية.

حين يتحوّل التقاطب الجهوي الذي حدّد الموضع، إلى تقاطب ضدّي يحدّد الاختلاف ويركز عليه، يتشقق، مع هذا التحوّل، النصُّ الثقافيّ الإنسانيّ الأعلى إلى نصوص ثقافيّة بعدد الأمكنة المتقاطبة ضدّياً. يصبح لكلّ طرف نصّه الأعلى الموهوم. لشمال العالم نصّ ولجنوبه نصّ آخر، للغربيّ نصّ وللشرقيّ نصّ مختلف. ويعني ذلك أنّ النصّ الموهوم المتولّد عن حركة التشقّق نصّ مرضيّ، في الغالب، لا يمكن لسلّم القيم الذي ينتجه أن يكون متوافقاً تماماً مع سلّم قيم النصّ الثقافيّ الأعلى الذي يخصّ البشرية جمعاء. ولا يُستنتج، بناءً على ذلك، أن السلّمين القيميّين المتقاطبين متساويان في مرضيّتهما. إنّ التراتب الذي يقوم على ثنائيّات من مثل: (الغرب/ الشرق) و(الشمال/ الجنوب)، و(الحمراء/ السلّم)

بوصفها ثنائيّات مضمونية من مثل (التقدّم/التخلّف)، و(غنى/فقر)، و(منعم/معدم)، قد تنقلب صورته قياساً على النصّ الثقافيّ الإنسانيّ الأعلى العام.

فالشرقيّ، وبناءً على ثنائيّة (التقدّم/التخلّف) يتعرّض لظلم إنسانيّ كبير بدمه وماله وحرماته. ولا يمكن لتعالي الغربي الذي مارس الظلم على الشرقي أن يكون صحيّاً. الشرقيّ المظلوم، وبناءً على سلّم قيميّ منتمٍ إلى نصّ ثقافيّ إنسانيّ أعلى، هو المعافى أخلاقياً داخل ثنائية جديدة (المعافاة/المرضية).

وقل الأمر نفسه بالنسبة إلى سائر الثنائيات التي عرَضناها. ويبقى أنّ الإنسان هو المتصرّف في الفضاء وهو المنتج الفعلي لدلالاته[32]. ويرى باشلار أن لا موضوع بدون ذات[33]. إن المكان بارتباطه بالإنسان يتخلّى عن جغرافيّته الحياديّة ليصير مكاناً ثقافياً بامتياز. وأيّ مكان على الأرض، حتى ولو كان غير مكتشف بعد، هو مكان ثقافيّ، سواء أسميناه خواءً، أم مجهولاً. فالتسمية وإن كانت سلبيّة، هي محاولة الإنسان لامتلاك ذلك المكان من خلال إدخاله دائرة

---

(32) عبد الصمد زايد، م.س، ص10.

(33) شاكر النابلسي، م.س، ص24.

الاهتمام. ومهما يكن من أمر فإن التقاء بنية المكان الدلالية شبه المستقلة والخاصة به، مع طريقة حياة الإنسان، ثقافتِه، كفيل بإنتاج علاقة تفاعل بين الطرفين لا يمكنها أن تكون إلّا ثقافيّة.

7- جماليّة المكان في السرد

تحدّث جينبت عن مستويين يخصّان جماليّة المكان الأدبي. يتعلّق المستوى الأوّل بقدرة المكان الأدبي على نقلنا إليه حتى لنتوهّم للحظة، أننا نجتاز ذلك المكان، أو نسكن فيه. وهذا ما يحدث لدينا حساسية خاصة تجاهه، ويضعنا أمام فتنته (fascination du lieu) التي أسماها فاليري الحال الشعريّة (L'état poétique)[34] ويُعنى هذا بقدرة النصّ على الانتقال بالمتلقي، كما أسلفنا، من عالمه الواقعي، إلى العالم المتخيّل، فيجعله يُقيم داخل العالم الجديد علاقات خاصة مع مكوّنات النص، وعلى رأسها المكان.

ويتعلّق هذا الأمر بلذّة المطالعة من دون أن يخبرنا عن السبب الذي مكّن الكاتب من الاستيلاء على القارئ بوساطة نصّه. يعني أنه لم يقدّم لنا حقيقة الجماليّة النصيّة التي نستطيع أن نتمثّلها بوساطة ذهننا.

---

(34) genette, ibid ,p 43-44.

ما قُدّم إلينا مقياس شعوريّ انطباعيّ إذا صحّ عند أحد القرّاء قد لا يصحّ عند غيره.

وإذا كانت حال المستوى الأول هي ما رأيناه، فكيف هي حال المستوى الثاني؟ المستوى الثاني الذي تحدّث عنه جينبت هو أنّ الفنّ المكاني كالرسم مثلاً لا يتكلّم على المكان ولكنه يجعل المكان يتكلم[35]، ينطق. وبتقديري أن إنطاق المكان ليس مفتاحاً لجماليّة الفنون المكانيّة وحدها، ولكنّه مفتاح جماليّة المكان الأدبيّ أيضاً، لأنّ المكان الأدبيّ هو علامة سيمائيّة لا تشتغل على المكان المرجعي بوصفه بنية دالّة فقط، ولكنها تشتغل على رؤية الكاتب في تعاملها مع تلك البنية الدالّة أيضاً. جماليّة المكان بناءً على ذلك تكمن، كما أسلفنا، في خصوصيّة ما رآه الكاتب المترافقة والمتوائمة مع خصوصيّة التعبير عن المرئيّ. فالمرئيّ الذي يُقدّم للقارئ هو مرئيّ واقع خارج حقل توقّعاته (كمال أبو ديب، في الشعرية)، مفصح عن عمق موجود في المكان لم يكتشفه أحد قبل الكاتب. والفتنة التي تحدّث عنها جينيت ناجمة عن غير المتوقّع الذي لا يثير دهشة المتلقّي فحسب، ولكنّه يجعله يشترك مع الكاتب في عمليّة السبر الاستكشافيّة الممتعة. يعني أن الجماليّة المكانيّة منتج ثقافيّ يستدعي المنهج البنيوي الثقافي بشكل أكيد.

---

(35) genette, ibid ,p44.

القسم الإجرائي

جدلية المكان وحقوق الإنسان في رواية "شرق المتوسط"

أسف عبد الرحمن منيف كيف أن محمد فال أباه، المعروف بالباهي الشنقيطي (موريتانيا) قد مات قبل أن يحوّل القسم الأوفى من تجربته الغنيّة ومخزونه الثقافي الوافر إلى كتابات تقدم للجيل اللاحق خبرة الجيل السابق، فلا يكون "مضطراً لأن يدفع ثمن تجارب سبق أن دُفع ثمنها (عروة الزمان الباهي، ص 8).

وتجربة رجب في "شرق المتوسط" الذي انتظر الوقت المثالي الأكثر أمناً لكي يدلي بشهادته، فلم يدرك ذلك الوقت، هي تجربة نموذجية مختلفة عن تجربة الباهي. ولئن كان من جامع يجمع التجربتين فهو الموت الذي حال دون تثبيتهما من خلال الكتابة.

والشخصيتان الآنفتان، وإن كانت الأولى تاريخية، والثانية روائية، فإنهما إشارة واحدة إلى الذاكرة العربية المثقوبة باستمرار. وإذا لم يتح الحاكم الجلّاد لرجب أن

يكتب، فإن عبد الرحمن منيف قد قرأ ما سكت عنه ودوّنه في رواية: "شرق المتوسط". ولم يقتصر ما دوّنه منيف على موضوع حقوق الإنسان في بلادنا، "فمدن الملح" و"أرض السواد" و"سباق المسافات الطويلة"، تثبت لذاكرتنا كيف وضع الغربيّ يده على صحارينا ونفطنا، ثم كيف حاول صوغ حياتنا الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية وفاق ما يشتهي، كل ذلك من دون أن ينسى هزائمنا. دوّن ما تركته تلك الهزائم من ألم كبير في روايتي: "الأشجار واعتقال مرزوق" و"حين تركنا الجسر".

لقد شكلت تجربته الروائيّة الموسوعيّة إحصاءً وافياً لمختلف جوانب الأزمة الحضاريّة التي رزح تحت ثقلها الإنسان العربيّ. ونحن نشهد له، وقد أمسى بين يدي بارئه، أنه لم يكن الباهي ولا كان رجب، أعطى ما سمح له العمر أن يعطي. وما أعطاه كان وافراً وخصيباً وثميناً، وإذا لم يكن بمقدورنا في هذه العجالة، أن نفيه كل حقه، فالإشارة قد تكون دالّة.

ومن يقرأ رواية "شرق المتوسط" يستوقفه العنوان بعلاميّته الفاقعة. ذلك أن (شرق المتوسط) يستدعي إلى الذهن وبشكل تلقائي، (غرب المتوسط). ويضع الاستدعاء ثنائية (الشرق/الغرب)، أمام ناظرينا، بكل ما تضجّ به من تضاد لم

يبدُ في أيّ لحظة من لحظات التاريخ قابلاً للمصالحة. والوقوف عند أيّ ثنائيّة ضديّة يجرّنا، لا محالة، إلى تراتبية تضع أحد الضدين في موقع التفوق والسيطرة. ولا يعني وجود "غرب المتوسط" في منطقة الظل من العنوان، إن التغييب قمعي. فالمسألة هنا قائمة على مركّب نقص. ولا يعني في أي حال من الأحوال أن المغيّب واقع في الرتبة الدنيا من الثنائيّة.

ولئن امتدت علامية هذه الثنائية لتفسّر لنا الأزمة الحضاريّة في جميع أعمال منيف الروائيّة، إلا أنّها أشدّ ما تكون تعبيراً عن جوهر تلك الأزمة في "شرق المتوسط" بالذات، لأن حرمان إنسان بلادنا من أبسط حقوق الإنسان هو الذي يشكّل جوهر أزمتنا، ولا فكاك لنا من تلك الأزمة إلا إذا أُعيدت تلك الحقوق إلى أصحابها.

ورجب، نزيل السجن لخمس سنوات خلون، بسبب اشتغاله في السياسة، ظلّ يحمل السجن في داخله، نقله معه إلى منزله، وإلى السفينة التي أقلّته، وإلى مرسيليا، وظلّ يحفر في ذاته حتى عاد إلى السجن مرّة أخرى، ومنه إلى القبر. بدأت الرواية بفرز المكان إلى اثنين متناقضين، واستمرت كذلك حتى غدا السجن ثاني أي مكانين يحضران إلى الرواية. ولم تكن العلاقة بين هذه الثنائيّات المكانيّة

علاقة تراتبيّة فحسب، صارت علاقة احتلال الأقوى للأضعف، ويعني ذلك أن المكان في الرواية قد حمل أعباء استراتيجيّتها بامتياز.

ويعيدنا هذا إلى العنوان مرة أخرى، فسيمائية العنوان لا تضع شرق المتوسط قبالة غربه فحسب، ولكنها تضع جميع الأنظمة العربية في سلّة واحدة، خصوصاً ما يتعلّق بقضيّة حقوق الإنسان.

ولذلك لم يقدّم لنا عبد الرحمن منيف اسم النظام العربي الذي مارس ما رأيناه في الرواية، واكتفى باسم الإشارة الظرفي (هناك) في قول رجب: "أنا من هناك" (ص 160) والتعمية على اسم البلد الذي ينتمي إليه رجب لم تكن تعمية حياديّة. دخلت العلاميّة من بابها الواسع. صارت رمزاً يشير إلى انطباق الصفة، صفة معاداة حقوق الإنسان، على جميع الأنظمة العربية. والسجن الذي زُجّ رجب في غياهبه نسخة عن جميع السجون العربية، يقيم العلاقة مع خارجه على قاعدة المراهنة على جسد السجين وقدرته على الاحتمال. وتجربة رجب مع جسده تجربة مرّة. أدّى إلى انهيار صحّته في السجن (ص 17) إلى وضع مقاليد القرار في قبضة ذلك الجسد (ص 70)، فدفعه إلى التوقيع على التعهد -السقوط (ص 70). "عيب الإنسان في جسده، إذا ضعف الجسد، إذا تهاوى، سقطت روح الإنسان، تفتّت إرادته" (ص 40).

ووقوع الجسد رهينة في قبضة السجن والسجّان مثار لإعادة تشكيل العالم الخارجيّ وفاق مزاج السجين الحاد المتقلّب والمتداعي، ولذلك ظلّ العالم الخارجيّ في رأس رجب "كتلة نار راكضة" (ص 29). والتساؤلات التي أطلقها: "هل هذا العالم موجود فعلاً؟ أما زال الناس يذهبون إلى دور السينما؟ يضحكون؟ يجلسون في الحدائق؟" (ص 29)، إنما تضمر من اليأس والخوف والمرارة ما تضمر وتخفي وراء ظلالها القاتمة بقيّة من أشعة باهتة بدا معها العالم الخارجيّ مقزّماً تكوّر نعيمه على هيئة مرحاض.

فقد رأى رجب أنّ "الإنسان في العالم الخارجيّ يستطيع أن يذهب إلى المرحاض متى يشاء... لا أحد يمنعه، لا أحد يدقّ عليه الباب ويطلب منه أن يخرج فوراً" (ص 29)، صار الخارج تابعاً للسجن وعلى هيئته. يعني أن التقاطب بين الداخل والخارج تقاطب وهميّ، ألغاه شرط السجان لإطلاق سراح سجينه. وتوقيع التعهّد من قبل رجب هو المسافة الفاصلة بين الكرامة الشخصيّة والسقوط، بين الموت بشرف في السجن والحياة الذليلة خارجه. أما وقد اتّخذ جسده المدنف قرار التوقيع-السقوط، فقد أحسّ وهو يوقّع أنه عار "والآغا يطفئ سجائره على جسده، أحسّ أنه يطفئ واحدة تحت إبطه. واحدة بين أليتيه" (ص 9). كان التوقيع سورة من سور التعذيب، ولذلك ارتجّ حين سمع صرير قلمه على

الورقة الصفراء، وكانت رائحة الحبر كريهة في أنفه (ص 213). أحسّ بالفاجعة، فقد "تراجعت السنوات الخمس، الأيام والليالي، لتذوب في الكلمات الذاوية التي كتبها بيده" (ص 142). ولشدّ ما كان يعذّبه أن يشطب رفاقه كل ما كابده بنظرة صغيرة ساخرة تطلق في الهواء (ص 149). فلا يبدو من شخصيّته المتداعية إلا سمة واحدة هي سمة الخيانة.

وتصعب الأمور أكثر حين تنتقل عدوى هذه النظرة إلى ذاته... لم يحتمل الدلالات المدمّرة التي تحملها شجرة الحور التي غرستها أمّه في أثناء سجنه، قطعها، لأنّها لم تبقَ كما أرادتها الأم علامة شموخ، صارت علامة للانهيار المريع الذي صاحب التعهّد والتوقيع.

كيف لا، ومن يدخل السجن العربي مفقود، ومن يخرج منه مفقود أيضاً. فوجئ، وهو يأوي إلى فراشه بعد خروجه، بأن رائحة الفراش لذيذة (ص 13). قوّة الاختلاف بين الداخل والخارج ضلّلت مشاعره للوهلة الأولى. ولكن سرعان ما أفاق: "لا يمكن أن يكون هذا الفراش لي... مات صاحب هذا الفراش... وسرعان ما تغيّرت الرائحة" (ص 13). ولقد ظلّ السجن حاضراً على ظهر الباخرة أيضاً، قدّم له السارية شبحاً يحصي عليه أنفاسه (ص 80). وحفلات الرقص طريقاً شديد الانسياب باتجاه القيود ومناخاتها الخانقة (ص 93).

ويبقى أن الرواية عندما استحضرت انشطار العالم إلى شرق وغرب، إنّما استحضرته ليشكّل إدانة لانشطار العالم العربي إلى سجن وإلى خارج السجن، وليدفعنا لكي نطرح مشكليّة الخروج من مأزقنا هذا بشكل حادّ ومخيف. والرواية التي أفسحت في المجال أمام رجب ليصحّح ما اقتنع بأنّه خطأ، عنيت التعهد والسفر، فعاد إلى بلده، سجنه، قبره، وعلى ظهر الباخرة نفسها ليشير إلى أن أداة الخطأ الباخرة التي أقلّته إلى الخارج، هي نفسها أداة التصحيح، خصوصاً أنه قد وجد شبهاً كبيراً بينه وبينها. فالناس ينسون دائماً ما أنجزاه، (رجب والسفينة)، ويدينون دائماً أي تقصير يقترفانه. فالقاعدة عندهم "أن يموت الإنسان وهو قوي" (ص 81). وإذا ما جعلتنا هذه الإشارة الغامضة نتنسّم بعداً تفاؤليّاً سديميّاً في رحم الحياة العربية، خصوصاً أن ابن أخت رجب، رمز الجيل الجديد، قد بدأ بصنع قنبلة مولوتوف، فإنّ ذلك يعود إلى وضعيّة الثقافة العربيّة العام 1972، عام كتابة هذه الرواية. والثقافة السياسيّة العربيّة اليساريّة في ذلك العام ثقافة واثقة بنفسها ترى أنها ممسكة بعمق الأزمات المحيقة، مدركة لنجاعة الحلول التي تتصوّرها.

وحين ترى النظريّة السياسيّة اليساريّة إلى نفسها على أنها نظريّة كاملة، قد رسمت طريقها واضحاً دقيقاً، فإنه لا يبقى أمام متّبعيها إلا التنفيذ. ولقد أنتجت هذه القناعة حساسية

عانى المثقّف من أوجاعها ما عانى، خصوصاً أنّ المسافة القائمة بين القول والفعل ليست قراراً يتّخذ. إنّها أعقد من ذلك بكثير. فهي قائمة في الحيلولة دون التفكير بانتقاد هذه الثقافة. وعودة رجب ليواجه الموت المحتّم وليخسر، وليخسرنا معه ما كان سيكتبه عن تجربته، وما كان سيفعله تقريره إلى الصليب الأحمر عن أوضاع السجون العربيّة، إنما حصلت جرّاء تلك العقدة القاتلة. ويبقى أنّ عبد الرحمن منيف قد قدّم لنا تجربة مضت، ووضعنا أمام الحقيقة عينها التي وضعها أمام الباهي، ومفادها أنّه يجب ألّا ندفع، مرّة أخرى، ما سبق أن دُفع ثمنه.

شعريّة المكان في "صهيل الجواد الأبيض" لزكريا تامر

صدرت المجموعة القصصيّة الأولى لزكريا تامر العام 1960، أي بعد اثنتي عشرة سنة من عام النكبة وقبل عام النكسة بسبع سنوات. ولقد شهدت الساحة الثقافية العربية، في هذه المرحلة، خصوبة في عملية المثاقفة مع الغرب. انفتحت معها علينا أبواب الحركة الكتابيّة المتعلّقة بالفلسفتين الغربيتين الأوسع انتشاراً والأكثر تأثيراً في تلك الحقبة، عنيت بهما: الماركسية والوجودية؛ لتتفاعلا مع الفكر القومي الذي كانت الساحة العربية قد تلقّفته. وإذا كان عنوان تلك المجموعة القصصيّة "صهيل الجواد الأبيض"، فإنّ الرموزية التي تمثّل عاملاً أساسياً في تشكيل وعي العربي وإدراكه العالم، ستحمّل ذلك العنوان أثقال الانبعاث القومي: إخصاباً، وإعلان حرب، ونزالاً، من دون أن تترك له أدنى علاقة بالوجوديّ، أو الطبقيّ الماركسيّ. ولذلك سيجد قارئ هذه المجموعة أنّ العنوان كان علامة سيمائيّة مضلّلة. فالقصّة التي أعطت المجموعة عنوانها لا تقدّم لك مفاتيح الدلالة

بسهولة وبساطة، ولكنها ستسلمك إلى تأويليّة تصل منها إلى دلالات متعدّدة ليس بينها الدلالة القومية. وإذا ما خلع هذا الجوادُ الذاكرة العربية، فهل سيخلع مكانٌ ما في العالم، ما قصَده ذلك الحصان[36]، الصحراءَ العربيّة مستبدلاً فضاءً بفضاء؟ كانت الثقافة العربيّة في العام 1960، مع الوجود القويّ للتيارات القوميّة، لا تملك تصوّراً عن كيفية تحرير فلسطين، كان التحرير غافياً في منطقة لا وعيها إلى جانب أحلام كثيرة كالشبع والدواء والحرية. ولست بصدد تسويغ غياب الهمّ الفلسطيني عن هذه المجموعة، ولكنّني أحاول إثارة الأسئلة اللازمة لدراسة جماليّات المكان فيها.

ويستطيع الباحث أن يستريح إلى ما وصل إليه عبد الملك مرتاض من أن الراوي هو القاصُّ نفسه[37]، وأنه إذا لم تكن مرجعيّة الشخصيّة القصصيّة القاص نفسه، فإن مرجعيّتها هي مِمّن يعني الكثير للقاص. ولا أريد بذلك أن أستقطب شخصيّات المجموعة حول شخصيّة واحدة، ولكنّني أريد الوصول إلى أمر مفاده أنّ مختلف شخصيّات هذه المجموعة قد تقطّرن من مرجعيات يرضى عنها القاص، أو يتعاطف

---

(36) زكريا تامر، صهيل، الجواد الأبيض، بيروت، دار رياض الريس، ط4، 2001، ص 53.

(37) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، عالم المعرفة، العدد 240، 1998، ص 83.

معها إلى حدّ تكون فيه همومها مرتبطة بهمومه وهواجسها متواشجة مع هواجسه حتى ليحسّ الخارج توّاً من قراءة هذه المجموعة أنه كان أمام شخصية واحدة تكرّرت بأسماء مختلفة وفي مواقف متعددة.

1- المكان القوقعة

ومن الجدير بالذكر أنّ أحداث المجموعة كلّها تدور في فضاء مكانيّ واحد، هو تلك المدينة التي تكرّر ذكرها، والتي لا بد من أن تكون مدينة دمشق. ولم يبدُ من مكوّنات تلك المدينة سوى مكوّنين بارزين هما: الأحياء الغنيّة بشوارعها العريضة، وحارات الفقراء بأزقّتها الضيّقة. وإذا شكلت المدينة قوقعة (Coquille)[38] تحتفظ بالشخصيّة، داخلها، فإن مكوّنيها البارزين سيطبقان الخناق على حركة الشخصيّة إلى الحدّ الأقصى. وانحباس الشخصيّة داخل هذه المساحة المحصورة لم يكن ابتغاء تأمين حماية للذات[39] من خطر يتهدّدها، ولكنّه كان بسبب عدم قدرة تلك الشخصيّة على اختراق دائرة فرضتها عليها الظروف المعيشيّة الماديّة. وعدم اجتراح

---

(38) سيزا قاسم، بناء الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1984، ص 74.

(39) م.ن.، ص 120.

الشخصيّة حدث الاختراق، ولو مرّة واحدة، في هذه المجموعة، هو علامة دالّة، على القهر الذي تعانيه فئة اجتماعية داخل تلك المدينة التي شُكّلت في هذه المجموعة تشكيلاً[40] ينضح بكل أمارات الثقافة العربية المتزاحمة فيه، ولذلك بدت مدينة ذاتيّة بامتياز. والراوي الذي رآها "مدينة لا تعطي أولادها سوى الجوع والتشرّد والكآبة"[41]، أخرجها من هويّتها الموضوعيّة ليسبغ عليها هويّة فنية، ناجمة عن مشاعره، هي هويّة الأم القاسية. وقطيع المدى المتوحّشة التي تمثّل الراوي، والمنغرسة في قلب هذه المدينة، كتلِ اللحم المتحركة عبر خوانئها[42]، لا تشكّل إشارة تشييء للراوي وحده ولكنها تتعدّاه إلى جميع أفراد المجتمع.

ويعني ذلك أن هذه المدينة، بوصفها مكاناً، إنما تخوض رحلة مضادة، منتقلة من كونها جزءاً من الفضاء الثقافي الإنساني إلى كونها جزءاً من الفضاء الوحشي الذي كان يعوم فيه المكان قبل وجود الإنسان ووجود الثقافة[43]. فالمدينة

---

(40) عز الدين المناصره، شهادة في شعرية الأمكنة، قبرص، الحرية، العدد 372، 1990، ص 54.

(41) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ص 14.

(42) م.ن.، ص.ن.

(43) خالد حسين، شعرية المكان، الرياض، كتاب الرياض، ط1، 2000، ص 62.

(القوقعة) هي قوقعة بسبب خوائها. ذلك الخواء الذي حوّل سكانها من بشر لكلّ منهم فرادته، وثقافته، وأحاسيسه، ومشاعره إلى كتل لحمية هي أقرب إلى الوجود الوحشي منها إلى الوجود الثقافي الإنساني.

وتتجاوز المدينة هويّة الأمّ القاسية إلى هويّة التاجر "كلّ ما في مدينتي له ثمن معيّن. لا أحد يعطي شيئاً دون مقابل. كلّهم تجّار من نوع جديد راق"[44]، وانحدار المدينة بمخلوقاتها إلى صرف لغة التجار نفي لكل القيم الإنسانيّة التي يحتاجها الناس في علاقاتهم. والمخلوقات (التجار) ما كانوا على مثل هذه الحال لولا انحباسُهم في هذه المدينة الملعونة بنظامها الاجتماعي. وقول الراوي: "كل ما في مدينتي له ثمن معين" أنزل السياسيّ، والأخلاقيّ، والاجتماعيّ والثقافيّ، إلى سوق الصرف وأخضعه للمساومة. أن تشتري ثوباً ليس في الأمر غرابة، ولكن أن تشتري ضميراً، صوت مواطن، موقف سياسيّ يعني أنّنا انحدرنا عن المستوى الإنساني. ونتساءل ما الذي انحدر بنا هذا الانحدار؟ أهي المدينة مكاناً مجرّداً؟ سلطة التجار فيها، أم سلطة الدولة؟ باتت المدينة مكاناً ملتبساً يسهم التباسها في توطيد هجرتها الانكفائيّة باتجاه الوحشية.

---

(44) زكريا تامر، م.س.، ص 107.

ومدينة وظيفتها الأساسية تشييء الناس لا بد من أن تتبدّى للراوي "بمخلوقاتها كتلةً كبيرة متموجة باللحم والحجر"[45]. ولجوء الراوي إلى استخدام كلمة (مخلوقات) تعبيراً عن الكائنات البشرية لم يكن لجوءاً عفوياً. ففي الاستبدال انتقاص من إنسانية الإنسان خصوصاً بعد أن اختلطت تلك المخلوقات ببنايات المدينة، فنجم عن ذلك الاختلاط (كتلة كبيرة متموّجة باللحم والحجر)، كتلة تجعل من اللحم والحجر مكوّنين متكافئين من مكوّنات المدينة. ويستخدم الراوي كلمة (مخلوق) للتعبير عن ذاته غير مفرّق نفسه عن سائر مخلوقات المدينة "أنا لست سوى مخلوقٍ ما ضائعٍ في زحام مدينة كبيرة قديمة"[46].

فكلمتا (سوى) و(ما) اللتان تحيطان كلمة (مخلوق) إنّما تدفعانه للاندراج في سياق المخلوقات الآنفة الذكر. كيف لا، وقد وصف نفسه أنه (ضائع في زحام مدينة كبيرة قديمة)؟ ولعلّ أوضح ما تتجلّى فيه الوظيفة التشييئيّة للمدينة قول الراوي: "إله مدينتي خبز"[47]. وتشييء المطلق المجرّد على هيئة خبز انكفاء بالإنسان (العبد) إلى ما دون الأشياء.

---

(45) زكريا تامر، م.س.، ص 122.

(46) م.ن.، ص 45.

(47) م. ن.، ص 45.

وإذا ما حاول الراوي أن يتجاوز هذه الانكفائيّة بالإنسان لم يجد سوى الحلم بالمال والثروة التي سيجنيها من تأجير نفسه للقتل. قال له المستأجر الغنيّ، في أثناء العرض: "تصبح المدينة ملكاً لك، أنت الآن سيّد المدينة المجهول"[48]. وإذا كانت حاكميّة المال لا تنبني إلّا بالقتل، القتل لإزاحة بشريّ عن طريق بشريّ آخر، يعني أن القاتل لا يملك المال، المالُ يمتلكه بعد أن يُفقِده حسّه الإنساني. وهذا خطر حقيقيّ على إنسانيّتنا[49]؛ لأنّه يحوّل الإنسان إلى شيء.

والمدينة (القوقعة) التي اتخذت هيئة الأمّ، فالتاجر، والساعية في الحالين إلى تشييء الإنسان لم تلبث أن تحوّلت إلى قبر. "لقد أطعمت لحمي وذكرياتي وأحلامي الهرمة لغربان سوداء حوّمت فوقي في نهار... ساعاتُه كلها مدفونة تحت الرماد المنهمر من جرح رجلٍ بائسٍ مصلوب وسط صخب مدينة كبيرة. وتعاقبت عليّ الأعوام الكثيرة، وأنا راقد على ظهري...

وتسرّب إليّ في إحدى الليالي ضياء القمر من ثغرة في

---

(48) م.ن.، ص 52.

(49) جون ماكوري، الوجودية، ترجمة إمام إمام، الكويت عالم المعرفة، العدد 58، 1982، ص 124.

سقف قبري، فامتلكتني قشعريرة قاسية»[50]. إن افتراض وجود قمر وثغرة في سقف القبر (المدينة) لا ينفي وجود القبر وإن غيّر هويّته. وحضور القبر لا ينفي شيئيّة الإنسان وإن غيّر هويّتها أيضاً. والشيئيّة غير المكتملة تضع إنسان تلك المدينة أمام مأساته المرّة؛ لأنه محكوم بالعجز عن اتخاذ قرار من جهة، ومحكوم بالوعي بذلك العجز من جهة أخرى. وإذا كان الإنسان قراراته؛ لأن الوجود الإنساني لا يحقق ذاته إلّا بالقرارات[51]، فإن إنسان هذه المدينة محكوم بالمكوث تحت خط الوجود الإنساني الفاعل، وفوق خط وجود الشيء[52].

ولذلك فإن الوجود البشري في هذه المدينة لا يسعى إلى تحقيق الذات[53]، لأنه ما زال دون مرتبة الاهتمامات اليوميّة التي تسبّب الرتابة والملل وانعدام التفكير[54]. فهو في وضعيّة اجتماعيّة لا تسمح له أن يحلم أبعد من الشبع والاستقرار، أي الخروج من دائرة الهموم الحيوانية. وتشكّل هذه الوضعيّة الوجوديّة علامة صامتة تؤكّد توجيه الاتّهام إلى النظام

---

(50) تامر، م.س.، ص 57.

(51) ماكوري، م.س.، ص 263.

(52) م.ن.، ص 84.

(53) جون ماكوري، الوجودية، ترجمة إمام إمام، الكويت عالم المعرفة، العدد 58، 1982، ص 118.

(54) م.ن.، ص 125.

الاجتماعيّ المسؤول من دون أن تسميه حتى لكأنّنا أمام ابن مقفع جديد.

ومما يجدر ذكره أن الراوي، وفي كل مرّة كان يأتي فيها على ذكر المدينة، كان يسارع إلى إضافتها إلى ياء المتكلم فيقول: (مدينتي) [55]. ولا تعزّز هذه الياء انتماء الراوي إليها فحسب، ولكنها تربطه بها ارتباطاً حميمياً أيضاً. فهي وإن لم تعطِ أولادها سوى الجوع والتشرد والكآبة، إلّا أنها تظل أمّاً لها وحشتها عند تجاريب الفراق. فحين اقترح عليه زميله في معاقرة الشراب أن يسافر مثله في الليل إلى عوالم جديدة، أجابه بشكل حاسم: "السفر يخيفني. إني أعشق مدينتي بجنون"[56]. وتصريح، بهذه الحدّة في إعلان الولاء لهذه المدينة يكاد يقوّض كلّ المعمار السلبي الذي ترتّب عن تلك المدينة التي دفعت بالراوي ليرى نفسه على هيئة ضبع جائع يذرع المدينة مرّة[57]، وهيئة ذئب مرّة ثانية[58]، وصورة كلب مشرّد في الأسواق مرّة ثالثة[59]. ويقودنا هذا إلى مأزق

(55) تامر، م.س.، ص 14 و22 و107.

(56) تامر، م.س.، ص 47.

(57) م.ن.، ص 14.

(58) م.ن.، ص 17.

(59) م.ن.، ص 48.

منطقي يحكم المجموعة القصصيّة، خصوصاً عندما يستفيق الحنين الجارف إلى مدينته، وهو فيها، فيحسّ أنه قدّيس صغير وديع يحاول أن ينقذ مدينته من تعاسة متوحّشة[60]. ومأزق منطقي بهذا الحجم تكون فيه المدينة قبراً وأمّاً، ويكون هو كلباً متشرداً وقدّيساً صغيراً، لا يمكن إلّا أن يكون إشارة ضوئيّة تتّجه إلى عتمات الوجود البشري لتضيئها. ولا تكشف المحمول الدلالي الذي ينوء به المكان فحسب، ولكنها تكشف عن جماليات للمكان لا تكشف عنها المذاهب الكتابيّة العاديّة. وتصريح الراوي عن خوفه من السفر يعيدنا إلى الوظيفة الحمائية للقوقعة. وهذا ما يجعل انحباسه داخل المدينة شكلاً من أشكال إلفة الطائر لقضبان قفصه، إذ يصير الارتباط بذلك القفص علامة عشق مرضيّة لا تومئ إلى أزمة ثقافيّة اجتماعيّة اقتصاديّة يترتّب عليها أزمة أخرى، هي الأزمة الوجوديّة فحسب، ولكنّها تومئ إلى عمق الأزمة وعقم الحياة، مستحضرة الماركسيّة لا لتشهد ولكن لتدان. وفي ذلك التفاتة إلى بداوة مرّة قاتلة أو إلى خواء اجتماعيّ مستند إلى خواء ثقافيّ تاريخيّ حضاريّ.

ولا يفسّر خوف الراوي من السفر وحبّه الجنوني لمدينته

---

(60) م.ن.، ص 57.

انحباسه في مدينته (القوقعة). فهو وإن لم يصرّح بأيّ محاولة واقعيّة لاختراق القشرة لأجل الاتصال بالخارج، فإنه قد حاول ذلك الاختراق عن طريق الحلم.

يفاجئنا الراوي بفرضيّة غريبة يضعها قبالة البطالة التي يعاني منها في مدينته. والفرضيّة أن يتوّج ملكاً على تلك المدينة. وتدفعه هذه الفرضيّة ليعدّد المشاريع التي سينجزها: من مثل هدم المعامل، وتحطيم آلاتها[61]، وتحويل "المدينة إلى قرية كبيرة محاطة بحقول خضراء ممتدّة إلى لا نهاية، وسيكون لهذه القرية ساحة فسيحة جداً، سيجتمع فيها كلّ مساء جميع السكان، آلاف الرجال والنساء سيشتركون في أغنية تتحدّث عن الأرض والإنسان والحب"[62].

والراوي لا يقيم تقاطباً بين المدينة والريف فحسب، ولكنه يعيد إنتاج المدينة أيضاً، المدينة بكل أحمالها الدلالية السابقة في ضوء القرية المرتكزة على ركنين أساسيين هما: البسيط والإنساني. ويعني ذلك أنه حين حالت وضعيّته في تلك المدينة دون اختراق قشرتها واقعاً، حاول اختراقها حالماً، والاختراق في الحلم عائد إلى نظرته إلى نفسه. فهو اثنان: وإذا ما كانت الذات الأولى طائراً ألف سجنه،

---

(61) صهيل الجواد الأبيض، ص 15-16.

(62) صهيل الجواد الأبيض، ص 16.

انطلقت الثانية لتحلّق خارج ذلك القفص على هيئة رجل زنجيّ. "الرجل الزنجي صديقي الأوحد...

إنه قابع في داخلي، إنه طيّب بريء كطفل ولد بعيداً عن المدن"[63] حتى لكأنّ الداء أن يولد أحدنا في مدينة، والسلامة أن يولد في أيّ مكان شرط ألا يكون مدينة. هل يرى المدينة شراً مطلقاً؟

حين حاول اختراق قشرة مدينته (القفص) كان باتجاه القرية، بوصفها نظاماً اجتماعيّاً وإنسانيّاً متناقضاً مع نظام المدينة. وقريته تلك تسع جميع سكان المدينة. فهي مدينة باتساعها، قرية ببساطتها وعمقها الإنساني. حتى لكأنّه يريد العبور من المدينة المدينة إلى المدينة القرية، وبشكل أكثر دقة يريد أن ينزع عن المدينة قشرتها التي تخفي تحتها بعدها القروي. ولذلك فهو يعلن قائلاً: سأذبح قلبي المعتوه الذي يعشق هذه المدينة البخيلة على الرغم من أن حياته فيها مجرد بكاء طويل. وسأتيه عبر الأرض الكبيرة، وقد أجوع وأشقى، وقد أصبح متسوّلاً، ولكنّني سأكون سعيداً؛ لأني سأشاهد وجوهاً ومدناً جديدة. ربما عثرت، في أثناء طوافي، على مدينتي التي أحلم دوماً بإمكان وجودها... مدينة شنقت الجوع

---

(63) م. ن.، ص 21.

والكآبة والضجر»[64]. وإذا كان الحلم إشارة تفاؤلية، فإن ما يتفاءل الراوي بخصوصه هو الشبع والفرح والتجدّد الدائم. ورحلة الراوي من ذاته (الطائر الحبيس الذي اعتاد قيوده)، إلى ذاته الخارجة من ذاته الأولى والمتمرّدة على قواعدها وقوانينها وسيرورة الحياة فيها إنما تحدث داخل الذات التي تبحث عن شروط لوجودها مختلفة عن الشروط القائمة. ويشكّل هذا سفراً للقاصّ من أجل الخروج من ثقافته المختنقة بخوائها، خصوصاً أنه قدّم رؤيته إلى المدينة من خلال ثلاث هويّات: هويّة الأمّ ذات البعد الاجتماعيّ، وهويّة التاجر ذات البعد الاقتصاديّ، وهويّة القبر ذات البعد الوجوديّ. والهويّات الثلاث هويات نموذجيّة في ضبط علاقة الشخصية (القاصّ) بالمدينة، خصوصاً العلاقة الأخلاقيّة. جاء القاص من الأمّ بحضنها الحجريّ الذي أخرجها من أخصّ خصائصها: الدفء والحنان؛ وجاء من التاجر بالعلاقة النفعية البحتة، ومن القبر بانعدام أي مظهر من مظاهر الحياة. ولذلك استطاع المكان عندما دخل النص أن يخرج من جميع أبعاده الموضوعية خصوصاً التاريخيّ الثقافيّ الاجتماعيّ الذي بدا مغيّباً في نص زكريا تامر.

---

(64) صهيل الجواد الأبيض، ص 80.

فالحارات الشعبيّة وأزقّتها الضيّقة والتي تشكل علامة حضاريّة ثقافيّة اجتماعيّة بدت في المجموعة غريبة عن مناخات الدفء والحنان التي نعرفها لها. والأحياء الغنيّة هي الأخرى لم تكن تلك التي نعرفها لمدينة دمشق. إنّ أزمة ثقافيّة يعيشها زكريا تامر ألقت بكل ثقلها على المكان فبدا مكاناً منفصلاً عن ماضيه وحاضره ومستقبله.

2- تقاطب المكان

وإذا كان الخروج من أسر المدينة مستحيلاً إلّا في الحلم، أفستبقى المدينة مدينة واحدة، أم سيمتدّ تأثير الأزمة إلى مكوّناتها الداخليّة فيجعلها مكوّنات متقاطبة؟ وهل يكون اختراق الحدود بين تلك المكوّنات المتقاطبة ممكناً ويحمل أبعاداً دلالية محددة؟

يقف الشارع والزقاق قطبين متناقضين، ويستحوذان على حركة الشخصيّة في المكان. يمثّل الشارع الشطر الغنيّ من المدينة حيث الأحياء التي يسكنها المترفون، ويمثّل الزقاق حارة الفقراء.

شوارع الأحياء الأرستقراطية عريضة[65]، أما أزقة

(65) صهيل الجواد الأبيض، ص 11.

الحارات الشعبية فضيّقة بشكل دائم[66]. والاتساع والضيق ليسا علامتين حياديتين داخل ثنائية (الفقر) و(الغنى). الاتساع ضروري يسهّل حركة السّيارات التي تملكها فئة اجتماعيّة معيّنة، والضيق ملازم لغياب تلك السّيارات واقتصار وسائط النقل على الدرّاجات والطنابر في حارات الفقراء. الشوارع العريضة مكان للمباني الحجريّة التي "تزهو بسكّانها المصنوعين من قطن أبيض ناعم ضغط ضغطاً جيّداً في قالب جيّد"[67]، أما الأزقّة الضيّقة فمكان للمنازل "الطينيّة المكتظّة بالوجوه الصفراء والأيدي الخشنة"[68]. لقد تعدّى التقاطب طبيعته المكانية ليصبح ذا طبيعة اجتماعية طبقية. والراوي حين يؤكّد أنه لا يملك "سيارة ولا بناية شامخة في شارع لا يسكنه الفقراء"[69]، إنما يحدّد انتماءه إلى طبقة الفقراء. وعندما تقوده قدماه إلى شارع فخم فيحسّ بين مبانيه المتعالية أنه ليس "سوى بقعة سوداء تلطّخ سطحاً أبيض"[70]، إنما يتجاوز الطبقيّ إلى الوجوديّ. البعد الطبقي وحيداً، مغلّف

---

(66) م.ن.، ص 11-14.

(67) م.ن.، ص 11.

(68) م.ن.، ص.ن.

(69) م.ن.، ص 74.

(70) صهيل الجواد الأبيض، ص. 74.

بالنقمة على الأغنياء. والنقمة الطبقيّة غير معلنة هنا: جاءت متخفيّة وراء الأحاسيس الوجودية. وإحساس المرء أنه (بقعة سوداء تلطّخ سطحاً أبيض) لا يضمر أوجاعاً وجوديّة فحسب، ولكنه يضمر أجواءً وجوديّة خلفها أوجاع طبقيّة مرّة. وحين تتراءى مباني الأحياء المترفة مباني (متعالية) بالنسبة إلى الراوي الفقير، يعني أنه لم يستطع على المستوى النفسي، على الأقل، قلب التراتب القائم داخل ثنائيّة (المباني الحجرية/المباني الطينيّة)، فيتعالى الفقر الموسوم بالإنسانيّ على حساب سقوط الغنى المجلبب بالتوحش.

وعندما لا يتصدّى الفقراء لمثل ذلك التعالي يعني أنهم خاضعون للتشييء ليس بمعناه الماركسيّ ولكن بمعناه السارتري الوجودي. وذلك أسوأ درجات التشييء.

وبؤس شريحة اجتماعية بهذا القدر الرهيب الذي يخلع منها إحساسها بإنسانيّتها لا بدّ من أن يشكّل إشارة إلى خللٍ ليس في النظام الاجتماعيّ السائد فحسب، ولكن في الشخصيّة الآدميّة أيضاً.

وتطالعنا، في مواجهة هذا التقاطب الاجتماعيّ، إشارة تشكل مأزقاً منطقياً. فالراوي حين يخبرنا بأنه "قُدّر لي أن أرجع مرّة أخرى إلى الشوارع"[71] إنما يعلن، وبشكل جليّ

(71) صهيل الجواد الأبيض، ص 75.

أن الرجوع إلى الشوارع مطلبٌ محبّب. وهو برجوعه إنما يمارس فرحاً لا حزناً. كنت "**حاملاً في أعماقي نشوة معلّقة بالقمر المتلألئ بعذوبة تمتزج بدمائي المتدفّقة في عروقي، فأحسّ بأني قلّيس صغير وديع. ليعش البشر ببراءة تنقذ مدينتي من تعاسة متوحّشة**"[72] يناقض هذا الامتلاء التفاهة التي شهدناها في ما سبق؛ ويشير هذا المأزق المنطقي إلى مأزق داخليّ يجعل من الشيء الواحد الشيء وضدّه. الشارع مأواه الكبير[73]، ومجال تفاهته في آن، حتّى لكأن قدراً غيرَ راشد يتحكّم بمصير الراوي فيجعل من المدينة جنّته وناره، موضع محبته وموضع كراهيته.

ومهما يكن من أمر، فإنّ القاصّ خارجٌ على سلطة الثقافة التي كان يتفيّأ تحت ظلالها. فلا هو متفائل تفاؤل الماركسية بغدها، ولا هو واثق بمقولاتها التي كانت تنظر إليها على أنها الحقيقة النهائية المطلقة. كان على العكس من ذلك يرى دمشق مقتطعة من تاريخها وثقافتها وعاداتها وتقاليدها حتى لكأنها دوّامة مفرغة من القوى المستقبليّة، فهي حاضر لا مستقبل له.

---

(72) م.ن.، ص.ن.

(73) م.ن.، ص 108.

ثنائيّة (الشرق والغرب) في "قناديل أشبيلية" لعبد السلام العجيلي وأزمة الأمّة الثقافيّة[74]

شهدت مجموعة "قناديل أشبيلية" القصصيّة لعبد السّلام العجيلي طبعتها الأولى العام 1956، أي بعد مرور ثماني سنوات على عام النكبة، وفي الزمن الذي كانت فيه سوريا ناهضة بالهمّ القومي العربيّ الذي قادها إلى الوحدة مع مصر. ولا أستحضر الإطار السياسيّ التاريخيّ تمهيداً للدخول مداخل نظريّة الانعكاس، ولكن لأقف عند الإطار الثقافيّ تحديداً، لأنّ الأدبيّة، بما تقوم عليه من إعادة إنتاج وصوغ للمرجعيّة الواقعية[75] بناءً على نظرية

---

(74) مقدّمة في مهرجان عبد السلام العجيلي الذي أقامته وزارة الثقافة في الرقة.

(75) سيزا قاسم، بناء الرواية، القاهررة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 74.

Michel Butor, l'espace du roman, in essais sur le roman, paris, Gallimard, 1969, p. 48-58.

الانكسار[76]، إنما تكون أدبيّة بما تفعله رؤية الأديب إلى العالم في أثناء تناولها جانباً من جوانب ذلك العالم.

والرؤية، وإن تعدّدت العوامل المؤثرة في توجيهها: من الثقافة، إلى العقيدة، فالهمّ، والاهتمام، والانفعال العميق، فإن العاملين الرئيسين بها هما الثقافة والعقيدة. ويعني ذلك أنّ هذين المكوّنين، بما هما عماد الرؤية الفاعلان، هما اللذان يتولّيان عملية التعديل الأساسية التي تطال المرجعيّة الواقعيّة فيجعلانها أدبيّة بامتياز.

وإذا كان لهما مثل هذا الدّور في إنتاج الأدبيّة، وجب علينا التوقّف عندهما مليّاً. ولا تكون ثقافة الأديب وعقيدته منفكّتين عن ثقافة الأمّة. تتحدّد مواقف الإنسان وآراؤه من العالم المحيط به، بما حصّله من تلك الثقافة، وبما استقرّت عليه عقيدته الدينيّة والسياسيّة والاجتماعيّة. والمجتمع العربيّ، العام 1956، الذي عاش الهمّ القوميّ مؤرّثاً بنار 1948، لم يكن رهين الثقافة القوميّة تملي عليه، وحدها، الحقيقة. كانت

---

(76) نظرية الانكسار قالت بها حركة الأبوياز في أثناء تركيزها على النحو بالدراسات الأدبية منحى علمياً، تحت ظلال حركة الحداثة الغربية، علي زيتون، النص الشعري المقاوم، بيروت، اتحاد الكتاب اللبنانيين، ص 83-84.
الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، 1988، ص 70.

المثاقفة مع الغرب قد بدأت تتدخل في تحديد وعي المجتمع بالعالم وفهمه له. وتأتي الفلسفتان الماركسيّة والوجوديّة على رأس الحركة الثقافيّة الغربيّة الوافدة. فقد أوجدتا لنفسيهما منابر متعدّدةً في العالم العربي: أحزاباً، وتياراتٍ، ومجلّاتٍ، وحركةً ترجمة ناشطةً. وكانت الحركة الرومانسيّة ببعدها الثقافيّ، قبل بعدها الأدبي قد تسرّبت إلى حياة المجتمع العربيّ من ضمن ما تسرّب إليه من الغرب. والرومانسية، حركةً أدبيةً، غيرُ منفكة عن كونها نمطاً في رؤية العالم. وأديب مفكّر بحجم عبد السلام العجيلي سيكون ملتقى ومصهراً لما زخرت به حياة الأمّة الثقافيّة في تلك الحقبة، أو قل: سيكون من بين أهمّ تعبيرات الحياة الثقافيّة، في المجتمع العربي، عن نفسها. ولن تكون النقلة التي خطتها ثنائية (الشرق/الغرب) من دائرة المكان المرجعيّ، إلى داخل نصّه القصصيّ إلّا موقّعة على إيقاع تلك الثقافة(77). وأدبيّة المكان في "قناديل أشبيلية" أدبيّة تلك الثقافة بامتياز. ويشكّل عنوان هذه المجموعة علامة شديدة الدلالة على المناخات الثقافيّة الأساسيّة التي تحكم تلك المجموعة. فأشبيلية ليست

---

(77) J.Kristeva, le texte du Roman, Mouton, 1976, p. 182.
حميد الحمداني، بنية النص السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص 54.

مكاناً إسبانياً غربيّاً حياديّاً. إنها مكوّن شديد الحضور من مكوّنات الذاكرة القوميّة، ورمز أندلسيّ منتم إلى الثقافة العربيّة بما تحتضنه من هموم سياسية وحضاريّة[78]. أضف إلى ذلك أنها إشارة إلى العزّ العربي في مرحلة، وإشارة إلى الانكفاء العربي في مرحلة أخرى. هي الفردوس المفقود الذي يحرّك الحنين إليه، ويستثير الحلم في استعادته. وإذا ضممنا إلى ذلك ارتباط القناديل بالليل، اجتمع الليل إلى الحنين والحلم لتكتمل العلاقة الرومانسيّة العربيّة بالأندلس، بوصفه فردوساً مفقوداً.

ومما يجدر ذكره في هذا المقام أنّ أحداً من بين أصحاب القرار العربي يمكن أن يخالطه أدنى وهم في إمكانيّة استعادة ذلك المكان. وهذا ما يجعل العلاقة العربيّة به حبيسة الذاكرة وحدها، ورهينة المناخات الرومانسيّة الحزينة.

ولا تدخل أشبيلية في نسيج قصص المجموعة كلّها. تقتصر على الأولى منها، تلك التي أعطت المجموعة عنوانها، وستتمّ مقاربة ثنائيّة (الشرق/الغرب) من خلال ثلاثة أبعاد هي: البعد الرومانسيّ، والبعد الإنسانيّ، والبعد

---

(78) تحمل أشبيلية بوصفها مكاناً "قيمة رمزية إيديولوجية متصلة بتجسيد المكان".

Henri Mitterand, le discours du Roman, p. 194.

الجنسيّ. وذلك في القصص الثلاث التي ارتكزت وحدها على تلك الثنائية. عنيت بها: "قناديل أشبيلية"، و"الليل في كل مكان"، و"سالي".

1- البعد الرومانسي و"قناديل أشبيلية"

بدا طرفا ثنائية (الشرق/الغرب)، من الناحية الظاهريّة، غير قائمين على الاختلاف[79]، أو التقاطب[80]، داخل هذه القصة. فالآليّة التي حكمت العلاقة بينهما آليّة معقّدة[81]. والمنزل الأشبيلي الأندلسيّ الذي استنسخ في مكناس، متمثّلاً بدار بو قلادة بُعَيد ضياع الأندلس، لم يكن نسخة أصليّة قيس عليها بزعم القصّة[82]، لأنّه منتمٍ إلى الهندسة العربيّة التي أنتجت المنزلين اللذين يشبهان بغرفهما، وبساتينهما، وأشجارهما، غرفَ منزل الراوي في المشرق العربي وبستانه

---

(79) صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، القاهرة، شرقيات للنشر والتوزيع، 1997، ص 69-106.

(80) Youri Lotman, La structure du texte, Paris, Gallimard, p. 311.

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 34-36.

(81) Youri Lotman, ibid, p. 311-312.

(82) قناديل أشبيلية، ص 17.

وأشجاره[83]. وتماهي الأمكنة داخل ثنائيّتين معروفتين بالتقاطب عنيت بهما: (الشرق-مكناس/ الغرب-أشبيلية)، و(المشرق العربي/ المغرب العربي) لم يكن تماهياً منتمياً إلى الواقع الفعلي. إنه تماهٍ حصل بفعل الحلم المنتمي إلى الثقافة الرومانسية. وأدبيّة مرتكزة إلى ذلك الحلم، لا بد من أن ينزاح معها المكان الواقعي، وفي داخله ثنائيّة (الشرق/ الغرب) ليأخذ الأبعاد التي تناسب رؤية الأديب وثقافته. وفي حال التماهي هذه لا يبقى اختراق الحدود بين الأماكن المتقاطبة[84] اختراقاً مجدياً. فالبحث عن ملك الأجداد في الأندلس، لم يكن بحثاً يعيد الملكيّة لذلك الحفيد بقدر ما يحوّل المكان إلى أسطورة غامضة الرموز[85].

والبروفوسور السيد د، في لحظة من اللحظات، لم يكن مستغرقاً في ذلك الحلم إلى درجة يجهل معها أنّ عبوره مضيق جبل طارق لا يعني فتحاً جديداً للأندلس. فقد استدرك تسميته العبور عودةً ليقول لنا إن هذه التسمية قد حدثت بفعل الشوق إلى القارة المفقودة فقط[86]، والأمر لا يتعدّى

---

(83) قناديل أشبيلية، ص 31.

(84) حسن بحراوي، م.س.، ص 37.

(85) سيزا قاسم، م.س.، ص 77.

(86) قناديل أشبيلية، ص 13.

التعويض النفسي الذي يحتاجه من عجز عن تحقيق رغبته.
ولا يعني ذلك أن السيد بو قلادة سيحافظ على توازنه هذا في تسمية جميع الأمور بأسمائها، لأن بحثه عن فردوس مضيّع، في زمان غير زمان التضييع، سيعدّل واقع ذلك المكان بما تشتهيه هواجس الإنسان العربي في مرحلة من المراحل، يعني أن المكان في "قناديل أشبيلية" سيكون مكاناً ذاتياً بامتياز، وأن عبد السلام العجيلي، قبل بطله السيد بو قلادة، كان يشعر وهو يتنقّل في المكان الإسبانيّ أنه يعثر على أجزاء مفقودة من نفسه "في قادس، في بلنسيه، في جبل البيازين بغرناطة، وفي الرونا الأندالوسيّا في سهل الجزيرة"[87]. إنّ المكوّن الثقافي الرومانسي، في الشخصيّة العربية، كان يريها المكان الإسبانيّ المرجعيّ معدّلاً من قبل دخوله مرحلة الأدبيّة، فكيف بذلك المكان بعد دخوله رحاب النص الإبداعي.

ومما يجدر ذكره، أننا سنكون أمام مستويين من الوعي بالعالم، والتاريخ، والذاكرة داخل الشخصيّة العربيّة في أثناء مواجهتها المكان. والدار الأندلسيّة الأشبيليّة التي دخلها السيّد بو قلادة مصادفة خرجت من وضعيّتها التاريخيّة بوصفها بناءً أثرياً منتمياً إلى مرحلة تقضّت، لا يفيد منها من يتأملها سوى

(87) قناديل أشبيلية، ص. 13.

العبرة والنشوة الجمالية، لتدخل دائرة الأسطورة من بابها العريض. فقد استحضرت له تلك الدار فتاة-جنيّة حرّكت رغباته وبثّت في جسده خدراً لذيذاً ورعدة[88]، أعاناه على استكمال رؤيته الرومانسيّة الحالمة لتلك الدار التي تحوّلت إلى "عالم غامض ليس فيه أشجار ولا قاعات ولا قناديل ملفّعة بالنحاس المخرّم، عالم مادته عبق وسكّانه أطيافٌ وأموره أسرار"[89]. وتقابل هذه الرومانسية الطاغية في إعادة إنتاج المكان علميّة طاغية عند شخصية عربيّة ثانية، هي شخصيّة الراوي المشارك الذي زار قصر الحمراء فوجد أسوده "متحجّرة منذ ثمانية قرون حول بركتها في غرناطة تَذْكُرُ وحدها هذا الماضي كلُّ ما يعيد ذكرى العرب إلى الخاطر في الأندلس كان أثراً ميتاً أو متحجراً"[90]. وإذا كانت المسافة بعيدة بين نبض الحياة في الدار الأشبيلية، وتجسُّدِ الموات تحجّراً في قصر الحمراء، فإنّ تقابل مستويَيْ الرؤية لا يكون دائماً عند شخصيّتين متميّزتين. هذا هو الراوي نفسه الذي رأى ما رآه في الحمراء يقول، حين واجه الحي القديم من أشبيليه: "لم يكن ما رواه ذلك المغربيّ البائس وهما باطلا... إني لو دفعت الباب الصغير لأفضى بي إلى ذلك

(88) قناديل أشبيلية، ص 21.

(89) م.ن.، ص.ن.

(90) م.ن.، ص 11.

البستان حيث لقي فتاته... ولسمعتها تهمس في أذنه: مانيانا... مانيانا»[91]. لقد أمسك الراوي، في أثناء المعاينة، بسحر المكان ومناخاته الأسطوريّة، مستنتجاً أنّ شخصيّة السيد بو قلادة أقربُ إلى نفسه مما قدّر، خصوصاً أنّ الحماس الذي قَدِم بالسيّد من المغرب إلى الأندلس كان يعمر صدور الكثيرين من أمثال الراوي في حقبة من أعمارهم[92]. ويشكّل مثل هذا البوح علامة دالّة على أن الشخصيّة العربيّة في هذه القصّة محكومةٌ بالحلم الرومانسيّ من ناحية، وواعيةٌ بأنها محكومة به من ناحية ثانية. فهل يعني ذلك أنها واقعة في قبضة المأزقيّة المنطقيّة، الازدواجية التي تقدّم لنا تلك الشخصيّة شخصيّة مريضة؟ إنّ حضور الثقافة الغربيّة بجميع أطيافها إلى المشرق العربي مع مطلع عصر النهضة قد جعل من الشخصية العربية شخصيّة مشتّتة، غير متماسكة؛ لأن بانوراما المعارف والأفكار التي جاءتها من الغرب ذات منابع متباينةٍ ومتناقضةٍ أحياناً، وفي الغرب نفسه. وقد ظلّت أماراتٍ متنابذة داخل الثقافة العامّة وداخل ثقافة الفرد لم تجعل من الشخصيّة العربيّة شخصيّة ثقافيّة متماسكة، حتى عند أولئك الذين انتموا إلى عقائد متماسكة كالماركسيّة أو الوجوديّة.

---

(91) م. ن.، ص 29.

(92) قناديل أشبيلية، ص 29.

وما أشبه اليوم بالبارحة! فحال المجتمع العربي الثقافية اليوم ليست أحسن ممّا كانت عليه في الأمس القريب يوم ضُيِّعت فلسطين، وفي الأمس البعيد يوم ضُيِّعت الأندلس.

والمفاتيح، مفاتيح العودة المعلّقة على جدران دور مغربيّة كثيرة[93]، وإن كانت تشير إلى أمل بعودة وشيكة إلى الأندلس في أوّل العهد بها، إلا أن استمرار تعليقها بعد امتداد الزمان وتطاول الأعمار، قد صار إشارة مرضيّة إلى تمسّك بأمجاد عفّى عليها الزمن، وصارت من الماضي السحيق الذي لا يمكنه أن يعود. وما أشبه مفاتيح العودة الأندلسيّة بمفاتيح العودة الفلسطينيّة التي باتت مظهراً فولكلوريّاً يشير إلى وضعيّة ثقافيّة قاصرة لم تستوعب، يومها، ما حدث. وأخشى ما نخشاه أن نمرّ بتجربة مفاتيح العودة، مرّة جديدة؛ لأننا ما زلنا داخل دائرة (ردّة الفعل) التي لا تعني شيئاً غير أنّنا لم نصر منتجين لثقافتنا فعليّاً.

ولعلّ عدم التفات عبد السلام العجيلي، في قصّته هذه، إلى إقامة مقارنة بين مفاتيح العودة المغربيّة ومفاتيح العودة المشرقيّة كان إغفالاً مقصوداً، يومئ إلى المأزق الثقافيّ الذي يحيق بنا. والراوي-المؤلف عندما حاكم شخصيّته في نهاية القصّة حين قال: "إن قناديل أشبيلية لا تزال تلقي عليّ شباك

(93) قناديل أشبيلية، ص 11.

أنوارها، وتطاردني بأشعّتها لتجذبني، كما جذبت قبلي البروفسور آلسيدو، أو السيد بو قلادة إلى هاوية عالمها المسحور"[94]، إنّما أراد الوصول إلى أن الحلم العربي حلم مرمّد، هاوية تتردّى فيها الشخصيّة العربيّة. ولعلّ صيحة الراوي-المؤلّف، العام 1956، ما زالت قائمة في حياة المجتمع العربيّ اليوم. والسيّد بوقلادة نموذج لموقف الشخصيّة العربيّة العامّة من الغرب. فهو يدرك أن نظرة الغربيّين إلينا قائمة على التعالي، ومع ذلك فإنه متقبّل لسخرية الراقصة الإسبانيّة من مجيئه إلى إسبانيا بحثاً عن ملك أجداده، لا لشيء إلا لأنّ عينيها "تشفعان لها في كل ذنب تأتيه"[95]. ولقد عبّر بشكل دقيق عن هواجس الشبّان العرب الذاهبين إلى الغرب حين قال للراوي: "أحسنت إذا بدأت زيارتك برؤية أجمل حسان أشبيليه في الكاسينو"[96]، وحين نصحه بأن تكون إحدى هؤلاء الحسناوات دليله في زيارة الآثار العربية في إسبانيا[97]: الكازار، وتورّو دلْ أورو، وضفّة الوادي الكبير، وغيرها... ويمثّل اهتمام العربيّ بالمرأة

(94) م. ن.، ص 31.

(95) قناديل أشبيلية، ص 6.

(96) م.ن.، ص 8.

(97) م.ن.، ص.ن.

الغربيّة ذاتِ الشعر الأشقر والعينين الزرقاوين تعبيراً عن مخزون ثقيل من المكبوت الجنسي الشرقي، ويخفي تقاطباً حاداً بين الشرق والغرب حاولت الرومانسيّة الحالمة أن تطمسه. فالشرق حيّز التقاليد المعقّدة التي تجعل من العلاقة الطبيعيّة بين الشاب والفتاة مشكلة. أمّا الغرب فحيّز الحريّات التي تجعل من تلك العلاقة أمراً ميسّراً، وما تراءى لنا من امحاء الحدود كان امحاءً وهمياً.

وحضور شبح (هياسنتا) الغريب إلى تلك الدار الأثريّة الأشبيليّة التي اقتحمها السيدو، وفي تلك الساعة من الليل[98]، هو حضور رمزيّ مرتبط بتلك الرغبات الجنسيّة المكبوتة. وهذا طبيعيّ. فالأنثى في عالم لا شعور الشرقي حائل فاعل في عدم اكتمال الحضور الإنسانيّ، أو حتّى القوميّ، في أثناء مواجهة الغرب صارت هياسنتا التي انبثقت من عقله الباطن وواعدته، هي الهاجس الذي طمس هاجسه الأساسيّ في استعادة الأندلس وأسكته.

فهل أراد عبد السلام العجيلي من خلال النهاية التي قدّمها لألسيدو بو قلادة أن يرسم لنا النهاية المتوقّعة دائماً للحلم العربي؟ انتهى به حلمه الكبير بتحرير الأندلس إلى أن

---

(98) قناديل أشبيلية، ص 19-20.

"يصبح حاملاً لشفوف راقصات أشبيليه ومباذلهن"[99]. فهل يعني ذلك أن الشرقيّ، ومع محاولته أن يكون فاعلاً، ومع ما يتراءى له، وهماً، من ذراعين إنسانيين يفتحهما له الغرب، يظلّ مسوقاً بعالم لا شعوره، بمكبوتاتِه ومركّباتِ نقصه، فيقعُ فريسة الأحابيل الغربيّة ويتردّى في هاويتها؟

2- البعد الإنسانيّ و"الليل في كل مكان"

تقوم قصّة "الليل في كل مكان" على سلسلة من الرسائل توجّهها مارليت الألمانية، بعد عودتها إلى ميونيخ، إلى شاب عربي قضت معه ليالي طيّبة في باريس. وتطلّ علينا ثنائيّة (الشرق/الغرب) في هذه القصّة، من زاوية مكانيّة هي زاوية الحضور الغربي في الغرب، بعيد الحرب الكونيّة الثانية بسنوات قليلة.

ولذلك نجد أن خارطة العالم قد تقاطبت في ذهن مارليت، ذات الولدين اليتيمين، يتيمي الحرب الثانية، على قاعدة أمنيّة، فأمن الصغيرين: فريتز وهانس، هاجسها المحرّك. وهذا الهاجس هاجس إنسانيّ بامتياز. فحمم الحرب العالمية وقنابل دمارها أدخلت في خلد الغربيين (مارليت) أن

(99) م. ن.، ص 30.

أوروبا قد "أظلمت لياليها بقتام البارود وغبار المذاهب المتطاحنة"[100]، وأنها ليست خارجة من وضعيّتها هذه في القريب المنظور. وهذا ما جعل مارليت تصاب بداء العصر، على حد تعبيرها، النقمةِ على الحال في بلادها[101].

ويصلنا هذا الداء بزاوية ثقافيّة محدّدة للرؤية. فالغَرب، بمختلف معسكراته، وفي أثناء الحربين الكبيرتين اللتين خاضهما، كان يتفيّأ تحت ظلال حركة الحداثة الثقافيّة (Modernité) التي تقوم على ثنائية (العقلنة والعلميّة) مجرّدة من كل ما هو خلقيّ أو ديني. فهل كانت مارليت بدعة في ذلك المجتمع لتنحو منحى إنسانياً صافياً؟ صوّبت غريزةُ الأمومة رؤيتها تجاه ثنائيّة (الأمن/الخوف) فاستشعرت أنّ مكمن الخوف في المستقبل سيكون في الصراع بين منجل ستالين ودولار العمّ سام[102]، حتى لكأنّ الصراع الآتي إلى الغرب صراع تؤرّثه الإيديولوجيّات وحدها بعيداً عن المصالح المتطاحنة على المستعمرات في الشرق. هل هي مارليت التي رأت في فضاء الغرب فضاء خوفٍ، وفي فضاء الشرق فضاء أمن بناءً على هذا الفهم لمستقبل الصراع في أوروبا، أم أنّ عبد السلام العجيلي هو الذي أراها ما رأت؟

---

(100) قناديل أشبيلية، ص 42-43.

(101) م.ن.، ص 39.

(102) قناديل أشبيلية، ص 43.

وهل كان غياب فكرة الوطن-الأمّة عن ذهنها لتحل محلّها فكرة الوطن- الأمن ناجماً عن لحظة صفاء إنسانيّة؟ وهل تمثّل مارليت ثقافة غربية قائمة على الانتقال من العنصريّ إلى الإنسانيّ؟

انحصرت رغبتها في إيجاد وطن آمن لولديها فصارت جوهانسبرغ في جنوب أفريقيا هي ذلك الوطن[103]. ومارليت، مع اقتناعها بأنّ الشرق واحة أمن لها ولولديها، إلا أنها لم تتعامل معه من خلال حلم رومانسيّ يصوّر لها الشرق أرض اللبن والعسل اللذين يفيضان بنعمهما على جميع الناس[104]. كانت تدرك أن دهماءه تخوض في الفقر والمرض وتبحث عن كفايتها[105]. وقد كفّت عن التفكير في الذهاب إلى جوهانسبرغ عندما اقتنعت "أن تسعة ملايين من الأفريقيّين الوطنيّين، أبناء أفريقيا الصريحين ذوي البشرة الملونة سينظرون"[106] إليها وإلى ابنيها بشزر وسيقلبون فيها وفي ابنيها عيونهم الواسعة ببياضها المصفارّ الذي تتخلّله عروق ناريّة من الدم[107]. يعني ذلك أن القاعدة الأمنيّة التي

---

(103) قناديل أشبيلية، ص 34.

(104) قناديل أشبيلية، ص 38.

(105) م.ن.، ص.ن.

(106) م.ن.، ص 42.

(107) م.ن.، ص.ن.

جعلتها تصمّم على الهجرة إلى جوهانسبرغ هي نفسها قد دفعتها إلى التراجع. فالعروق الناريّة من الدم التي تتخلّل عيون الملونّين ببياضها المصفارّ هي التي أرتها أنّ الأمن الذي تبحث عنه ليس موجوداً. ولم تقنعها هذه الواقعة بما صرّحت به لها أختها المصابة بسوداء ونوبات عصبيّة جرّاء ما شهدته في أثناء الحرب من "أنّ الليل في كل مكان"[108]، الليل الذي أنتجته الحداثة الغربيّة، إلا بعد أن عرفت بما جرى في فلسطين العام 1948 من مذابح ضدّ الشعب الفلسطيني، وأنّ السفر من بيروت إلى بورسعيد؛ للوصول إلى المكان الشرقيّ الآمن البديل أديس أبابا، قد صار متعذّراً بعد أن احتلّ اليهود بقرارٍ غربيّ محض الساحل الفلسطيني[109].

وإذا كانت المسألة الأمنيّة مسألة إنسانيّة بامتياز، وأنّ البحث من قبل مارليت، عن مكان آمن لولديها أمر مشروع، فإنّ اجتياز الحدود الفاصلة بين الغرب والشرق قد صار اجتيازاً ثقافياً بكل تأكيد، والشرق الذي رأته فضاءً آمناً، هو آمن، لأنه لا يشكّل ساحة صراع بين منجل ستالين ودولار العم سام، هو منتمٍ إلى ثقافة أخرى، لا ندري حقيقة نظرتها إليها، والانتقال إليه انتقال إلى حضن الطمأنينة. ولن يكون

---

(108) م.ن.، ص 48.

(109) قناديل أشبيلية، ص 44.

اجتيازها تلك الحدود حين ستحمل صغيريها إلى أديس أبابا الاجتياز الأوّل، لأنّها قد اجتازتها، من الناحية الثقافيّة، مرّتين قبل ذلك، حدثت المرّة الأولى، يوم التقت بذلك العربيّ داخل أبراج اللوفر، في فرنسا بالذات، فكان الاجتياز قبولاً بالآخر العربي. ولقد حصل ذلك بفعل فكرةٍ نيّرةٍ، على حد تعبير مارليت، ساقت ذلك الفتى العربيّ ليسألها، وهي المجهولة منه، عن طلاء أظافرها الأزرق(110)، فمفتاح الاختراق هو الاستملاح المتبادل بين فتى وفتاة، وبقطع النظر عن كل السدود القوميّة والعرقيّة والمكانيّة. كانت الخطوة الأولى اختراقاً لحاجز ثقافيّ بدا واهناً أمام جَيَشان ما هو إنسانيّ. ها هي ترسم لحظة الاختراق قائلة: "كنتَ أنت، أنت الفتى الشرقيّ الذي قدم من بلادٍ تفيض باللبن والعسل تلتهمني بنظرات عينيك السوداوين اللتين لا يملك أحد مثلهما هنا، وكنتُ أنا، أنا المرأة الجرمانيّة ذات الشعر الأحمر والعينين الزرقاوين أفكّر فيك وفي ألف ليلة وليلة، وفي شمس الصحراء المشرقة على رمالها الذهبية"(111). كان كلّ منهما مدفوعاً بسحر الآخر، وبحاجته إليه، إلى إزاحة ذلك الحاجز الافتراقيّ السميك. كان كلاهما مشتهى من قبل

---

(110) م.ن.، ص 36.

(111) قناديل أشبيلية، ص 37.

الآخر، فتعدّى الاختراقُ قبول كل طرف من الطرفين الآخر إلى اشتهائه، إلى اعتباره النصف المطلوب. فهل يعني ذلك أن الشرق والغرب، من خلال وجهة نظر مارليت، نصفان لوطن واحد هو وطن الإنسان؟ يأتي الاجتياز الثاني لتلك الحدود لينتشلنا من الاستغراق تماماً في الظنّ الحسن حيال نظرة الغربيّ الإنسانيّة إلى الشرق. وكلام مارليت على مأساة الشعب الفلسطيني "الآن فحسب اضطررت إلى التفكير في مأساة بلادك، وأدركت طرفاً منها"[112]، إشارة دالّة على كيفيّة تعامل الغرب مع مآسينا التي تسبّب بها الغرب نفسه. فهي قد اضطرت للتفكير في مأساة الشعب الفلسطيني، بسبب إقفال الطريق الساحليّة بين بيروت وبورسعيد بعد أن احتلّ اليهود الساحل الفلسطيني، ولولا ذلك لما اضطرّت للتفكير في اختراق السكّين الغربيّة لرقبة شعب كامل. ويبقى أن ما أدركته من تلك المأساة طرف لا يقدّم حجم المأساة الحقيقي. فهل علينا أن ننتظر ظروفاً أخرى لكي تدرك كل المأساة؟ علينا أن نعترف أولاً أننا مقصّرون إعلامياً على الأقلّ في إيصال صورة المأساة الحقيقيّة إلى الغرب. ولكنّ هذا لا ينفي أن تعامل مارليت، مع مشكلاتنا وقضايانا كان تعاملاً نفعيّاً بحتاً. فهل يعني ذلك أن مارليت هي بنت الثقافة الغربيّة في

(112) م. ن.، ص 44.

إدراكها ثنائيّة (الشرق/الغرب)؟ ويقودنا هذا إلى سؤال آخر هو: أين هي حدود النفعيّ وحدود الإنسانيّ داخل ثقافتها وتفكيرها؟

إنّ حديثها عن شرق اللبن والعسل، وعن حرمان ناسه منهما هو إشارة إنسانيّة، في جانبٍ منها، متحرّرةٌ من الحداثة الغربيّة القائمة على العلميّ الجاف الحادّ الذي تسبّب بكل الانتهاكات التي اقترفها الغرب ضد المجتمعات الشرقيّة، ولكن حديثها عن إمساك مالان العنصريّ الأبيض المتشدّد بزمام السلطة في جنوب أفريقيا، وإن كان يؤكّد نزعة إنسانية عندها[113]، إلا أنه لم يصل بها إلى حدّ رفض السلوك الغربيّ حيال الإنسان الأفريقيّ، ومجرد تسميته، من قبلها، بالإنسان الملوّن إشارة عنصريّة واضحة يضاف إليها قبولها الذهاب إلى جوهانسبرغ الذي يدخلها في سياق السياسة الغربية وداخل منظومتها الثقافيّة. ويعني ذلك أنّ الشفافيّة الإنسانيّة التي بدت على قسمات مارليت دونها طبقة سميكة من التعالي الغربيّ، وثنائيّة (الشرق/الغرب) التي تراءت، وهما، نصفان لمجتمع إنساني واحد. تماهت مع ثنائيّة عنصريّة هي (التعالي/الدونيّة).

---

(113) قناديل أشبيلية، ص 39.

3- البعد الجنسي "وسالي"

لم تخلص القصّتان الآنفتان من كلّ بعدٍ جنسيّ، وإن لم تجعلا منه إستراتيجيّة تلقي بظلالها على كلّ أبعادها. ويعني ذلك أنّنا سنعود إلى هاتين القصّتين بقدْر، وعندما تدعو الحاجة إلى ذلك، وسيكون ارتكازنا الأساسيّ على قصّة "سالي" التي تطلّ على ثنائيّة (الشرق/الغرب) من موقعين: واحدٍ راهن بالنسبة إلى زمن القصّة، خمسينات القرن الماضي، إذ كان الاستعمار الغربيّ قد جلا عن معظم البلدان العربيّة، والثاني قبل هذا بخمسين سنة أي في بداية القرن العشرين، إذ كانت معظم البلدان العربيّة خاضعة للسلطنة العثمانية.

وإذا كانت الزاوية القريبة قد قامت على اختراق المشرقيّ (البدوي) الحدود القائمة من دائرة التخلّف (الشرق)، إلى دائرة التقدّم (الغرب) طلباً للعلم في باريس(114)، فإنّ الزاوية القديمة قد قامت على اختراق الغربيّ (حامل لواء العلم) الحدود من دائرة التقدّم، إلى الدائرة الأخرى. فالشرقيّ لا يعرف كيف يدرس آثاره. الغربيّ يدرسها عنه(115)، وإن كان

---

(114) قناديل أشبيلية، ص 118-126.

(115) قناديل أشبيلية، ص 129.

الهدف الحقيقيّ ليس علميّاً بحتاً، بل سياسي بامتياز. ويتراءى لنا المكان في المرحلتين مكاناً ثقافياً، أن تأتي بعثة غربيّة للتنقيب عن الآثار في سوريا، أيّام العثمانيين، يعني أنها بعثة في سلك بعثات متعدّدة تحضّر للغزو الغربيّ للمشرق. وهي في مجيئها إلى هذه المنطقة قد جاءت نتيجة حقيقة مسلّم بها، مفادها أنّ الغرب متقدّم علميّاً والشرق متخلّف. وتقدّمه هذا يتيح له أن يضع يده على خيرات الشرق وعلى مصيره. ويؤكّد هذه الواقعة ذهاب ذلك البدويّ السوريّ إلى باريس طلباً للعلم، في زمن قائم بعد جلاء معظم الجيوش الأجنبيّة عن الشرق العربيّ. ويضعنا هذا في أجواء استبدال الاستعمار لأدواته تخلّى عن القوّة العسكرية وسيلة، ليُحلّ محلّها القوّة العلمية. وفي الحالين تصير ثنائيّة (الشرق/الغرب) ثنائيّتين: الأولى هي (التقدّم العلمي/التخلّف)، والثانية هي (القوّة/الضعف). والثنائيّتان تشيران إلى تعالي الغربيّ على الشرقيّ. حتى لقد صار هذا التعالي جزءاً من ثقافة المجتمع العربيّ التي تحدّد آراءه وسلوكه، فدخل آليّة التغريب من دون وعي منه. وقصّة "سالي" شديدة الدلالة على ذلك. وهي لا تشير إلى هذا الافتراق وحده بين هذين العالمين، تشير إلى افتراق آخر. ذلك أن الذكر الشرقيّ والأنثى الغربيّة هما الحاضران في المرحلتين. جاءت البعثة السويدية إلى البادية السورية

ومعها الأنثى الشقراء، فكان الشبان الشرقيون مادة عشقها، وذهب البدويّ السوريّ الأسمر إلى باريس طلباً للعلم فكان مادة عشق الشقراء الغربيّة هناك.

الأسمر الشرقي المعشوق دائماً من الشقراء الغربيّة علامة متعدّدة الدلالات. فالمغربيّ موضوع عشق هياسنتا "قناديل أشبيلية"، والسوريّ ملاحق برسائل مارليت الألمانيّة في "الليل في كل مكان"، والراوي وعمّه في "سالي" هما مادّتا عشق السويديّتين.

هل هي عقدة النقص الشرقيّة المرتبطة بإحساسنا الخفيّ بأن الغربيّ متعالٍ علينا، والرغبة في التعويض قد فعلا فعلهما في جعل الشرقيّ معشوقاً لا عاشقاً؟

وتجاوز هذه المسألة يجعلنا نرى أن ثنائيّة (الشرق/ الغرب) قد تماهت مع ثنائيّة (الذكورة/ الأنوثة)، وإذا كان العشق قد مثّل عاملاً موحّداً جامعاً يزيل الحدود القائمة بين الشرق والغرب، فإنه يخفي اختراقاً ثقافيّاً بامتياز. لن يكون المجتمع الشرقيّ مجتمعاً ذكورياً بمحض المصادفة. فالذكوريّة قناعات وعادات وتقاليد متّصلة برؤية الشرقيّ إلى العالم، والرؤية غير منفصلة عن الثقافة والمعرفة.

وإذا كان المجتمع الشرقي مجتمعاً ذكورياً، فإن ذلك لا يعني أن المجتمع الغربيّ مجتمع أمومي. الذكر الغربي مثله مثل الأنثى الغربيّة له هواجسه الجنسيّة. والمسألة في القصّة

وفي الواقع لا تتعدّى ظروف الشرق التي لا تتيح للسماء الشرقيّة أن تفعل ما يفعله الأسمر الشرقيّ. ويعني ذلك أن الافتراق بين المجتمعين: الشرقيّ والغربيّ، افتراق ثقافيّ بشكل أساسي.

ونصل إلى نهاية المطاف لنطرح مجموعة أسئلة لا بد منها:

هل تشكّل الرومانسيّة في التعامل مع ذاكرتنا ومع الواقع، خصوصاً أن الغرب غربُ الحداثة التي ملّكته القوة، إشارة تخلّف؟ وهل يؤكّد انتماءُ المجتمع العربيّ إلى المجتمعات الذكورية تلك الإشارة؟ وإذا كان الافتراق الذي يحكم ثنائية (الشرق/الغرب) افتراقاً ثقافياً قائماً على تعالي الغرب، هل فكّر المجتمع العربي في إعادة التوازن إلى تلك الثنائيّة على الأقل؟

هل المجتمع العربيّ مهيّأ لكي يفكّر، أم أنّ قدريّة عمياء قوامها تلك القوة الغربيّة الأسطوريّة تحول دون ذلك؟ من المسؤول عن هذا الاختلال الحكومات أم المجتمعات؟ المثقّفون أم السياسيّون؟

شعرية المكان في رواية "أولاد حارتنا"

صدرت رواية نجيب محفوظ "أولاد حارتنا" للمرة الأولى، بشكل متسلسل في جريدة الأهرام، نهاية خمسينات القرن المنصرم. وهي مرحلة شهدت حركة مثاقفة ناشطة مع الغرب. تعرّف المثقّف العربيّ، في أثنائها، أهمّ فلسفتين إنسانيّتين عدّتها الثقافة الغربية من مفاخرها. والفلسفتان هما: الماركسيّة والوجوديّة اللتان تشكّلان نتاجين أساسيّين من نتاجات الحداثة الغربيّة. وليس ينكر ما أشاعته هاتان الفلسفتان من مناخات فكريّة إنسانيّة داخل حياتنا الثقافية، وما تركتاه من أثر بيّن في طول النتاج الأدبيّ العربيّ وعرضه.

لم تكن "أولاد حارتنا" في توقيت صدورها علامة حداثيّة فحسب، ولكنّها كانت علامة على المرحلة التاريخيّة وما أنتجته من حياة سياسيّة واجتماعيّة. صدرت الرواية بعد سبع سنوات على حركة الضباط الأحرار في مصر العام 1952، وبعد ثلاث سنوات فقط على صمود الشعب المصريّ في وجه العدوان الثلاثي الذي شُنَّ على مصر العام 1956. ولم يشع هذان الحدثان المحوريّان، في تلك الحقبة، الوعي الاجتماعيّ في الحياة الثقافية فحسب، ولكنّهما أشاعا الوعي

القوميّ والوطنيّ أيضاً، وجعلا المثقّف المصريّ يلمس شيئاً من المنعة الوطنيّة إثر النصر الذي تحقّق على العدوان. والدخول إلى عالم هذه الرواية من خلال هذه الظروف الثقافيّة أمر مفيد ومطلوب.

ويستوقفك، أوّل ما يستوقفك عنوان الرواية "أولاد حارتنا" فيضعك المكان المتصل بنون جماعة المتكلم (حارتنا) وللوهلة الأولى، في مواجهة المكان المتصل بهاء جماعة الغائب الآخر (حارتهم)، مؤشّراً بذلك إلى ثنائيّة ضيّقة منغلقة منتمية إلى عقليّة عصبويّة توجّه أولاد الحارتين. ويجعلنا ذلك نتساءل عن جدوى التركيز على الحارة وسط ما وصفناه من مناخ ثقافيّ إنسانيّ منفتح. والولوج إلى عالم الرواية يترك انطباعاً في الذهن أنّ العنوان غير يقينيّ، والمكان (الحارة)، مكان احتماليّ بامتياز. لا تتركك الرواية تركن إلى أن الحارة تمثيل للعالم كله مع تزاحم الإشارات إلى أن الحارة ليست الحارة، كما أنها لا تدعك تعتقد أن محفوظاً قد أراد أن يقرأ في الحارة المصريّة ما تركته الثقافة التاريخيّة التراثيّة من أثر في حياتها، وأنها الحارة فعلاً مع تعدّد العلامات الدالة على ذلك.

فالمكان، مسرح الرواية، شعريّ ومشكليّ بامتياز ومنذ البداية. ولا تدخل الحارة، بوصفها مكاناً، دائرة الأدبيّة من خلال هذه التداعيات المتفارقة التي تراود ذهنك وحدها، ولا

من خلال انتمائها إلى ذات الأديب الجمعيّة التي مهرتها بفرادتها، فجعلتها خارج دائرة الوظيفة المرجعيّة التي تحدّث عنها جاكبسون[116] فحسب، ولكن من خلال بعدها المأزقيّ أيضاً. فإقامة أولادها فيها فجيعيّة، مؤرّقة، مرّة المذاق. تومئ إلى ثقافة لا بد من أن تشفّ الأدبيّة عنها بحساسيّة متناهية.

ولكي تكون هذه الدراسة منسجمة مع نفسها لا بد من أن تتوزّع على ثلاث نقاط، وهي علامات المكان الفاقعة في هذه الرواية. عنيت بها: الحارة/المكان المشكليّ، الحارة من المكان الوحشيّ إلى المكان الثقافيّ، الحارة القوقعة والتقاطبات الداخلية.

1- الحارة / المكان المشكلي

يجب على الباحث ألا يتجاهل البعد الرمزي الذي شدّ جميع مكوّنات هذه الرواية إلى دائرته. ولا يعني ذلك استسلامة هنيئة لتلك الرمزية تفسّر وحدها ما يجب تفسيره، فتشدنا إلى الاعتقاد بأنّنا أمام رواية تاريخيّة[117]. فالرمزيّة في

---

(116) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال، 1988، ص 32-33.

(117) كما قدّر جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، بيروت، دار الطليعة، 1973، ص 5، والمقصود بالرمزية رمزية أسماء كل من جبل ورفاعة وقاسم.

هذا النصّ لا تفارق الواقعيّة، لا بل تشتبك معها داخل أسلوبيّة قلّ نظيرها. وما المانع من مقاربة هذا العمل الأدبيّ المشكليّ بامتياز من خلال الاعتقاد بأنّ نجيب محفوظ قد أراد مقاربة الحارة القاهريّة متوضّعة في عمقها الثقافيّ التراثيّ الدينيّ المتعدّد الطبقات. فالمسلم، وفاق النظرة الإسلاميّة إلى الذات، مؤمن باليهوديّة والمسيحيّة والإسلام. هو مسلم يختزن داخل شخصيّته الثقافيّة قناعات يهوديّة ومسيحيّة. وليس غريباً، وهو يختزل بثقافته الثقافات الثلاث، من أن تحضر هذه التعدديّة في أثناء إنشائه المتماهل الطبيعيّ أيّ حارة أو قرية، وفي تعامله مع المكان بشكل عام.

فالبيت الكبير، كما تراءى لنا في هذه الرواية، قد يمثّل وجوداً ذهنيّاً، مع كونه البؤرة التي استقطبت أحداث الرواية، وشخصياتها، وأمكنتها، وأزمانها. فأسواره العالية إلى حد يحجب كل ما في داخلها، حتى الأشجار المتطاولة لا يبدو منها للمعاين سوى ذؤابات رؤوسها. هي أسوار داخلة في عداد الرمزيّ العلاميّ تقوّي الاعتقاد أن هذا المكان تمثيل لثقافة أكثر مما هو تجسيد لحقيقة واقعيّة، وإن كانت حارة الجبلاوي تحتاج إلى أصل هو هذا البيت. وبيت مشكليّ بهذا القدر مثار لأدبيّة متناسبة مع تلك المشكليّة. والأدبيّة القائمة على التعديل الذي ينال المرجع الواقعي عند تحوله إلى داخل النصّ الأدبيّ إنما يحصل من خلال رؤية الأديب الذاتيّة إلى

العالم التي تجعل من التعديل تعديلاً منتمياً إليها. والبيت الكبير في الرواية ليس مكاناً متخيّلاً فحسب، ولكنه خياليّ واقعيّ في آن. فصورته التي تحدّرت إلينا من خلال الرواية ممكنة، أمّا وظيفتها فغير مقنعة من الناحية الواقعيّة بما فيه الكفاية، فهو ليس بيتاً أثريّاً مهجوراً. وهو مع وجود الحياة فيه، لا يمارس تلك الحياة بشكل اعتياديّ، وبما يتوافق وطبيعة البشر. وإذا ما أوحت لغة الرواية في جانب منها بواقعيّة ذلك البيت من خلال تحديد مكوّناته، "كان سوره الكبير العالي يتحلّق مساحة واسعة. نصفها الغربيّ حديقة، والشرقيّ مسكن مكوّن من أدوار ثلاثة"[118]، أو من خلال تصنيف أشجار حديقته "التي تزحمها أشجار التوت والجميز والنخيل، وتعترش في جنباتها الحنّاء والياسمين، وتثب فوق غصونها مزقزقة العصافير"[119]، فبدا بيتاً ممكن الوجود، نسخة عن مرجعيّة واقعيّة، إذ إن هذه اللغة، وفي جانب آخر منها، قدّمته بيتاً منتمياً إلى نصّه. والنسخة المتماهية مع مرجعها، موحية مع ذلك بجمالية وعظمة منتميتين إلى ذات الجد ثقافة وموقفاً. وفي هذا من الأدبيّة ما فيه. أضف إلى

---

(118) نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، بيروت، دار الأدب، ط 9، 2002، ص 11.

(119) م.ن.، ص.ن.

ذلك أن أدبيّته بوصفه لغة داخل عالم الرواية[120]، ظاهرة بشكلها الأبهى من خلال موقف الراوي أو الشخصيّات.

والبيت الكبير قد شيّد بنظر الراوي: "ليتحدّى الخوف والوحشة وقطّاع الطرق"[121]، ومقاربة الراوي هذا البيت من مدخل وظيفته أخرجه من البعد الوظيفيّ العاديّ للبيوت بوصفها مسكناً، ومكاناً للراحة والبيتوتة، وادّراء عاديات الطبيعة؛ ليدخله بعداً وظيفيّاً مشوباً بغموض شعريّ. كيف يكون بيت وظيفته تحدّي الخوف والوحشة وقطّاع الطرق؟ سؤال إجابته احتماليّة تأخذ بعداً مختلفاً في تصوّر كل واحد منا.

وسيعيد تحدّي الخوف والوحشة وقطّاع الطرق تشكيل هذا المكان بما يتناسب ورؤية كلّ متلقٍّ إليه، خصوصاً إذا اتسقت أسئلة المتلقّين الحائرة بين كون هذا البيت بيتاً واقعيّاً، وبين كونه مجرد تمثيل لثقافة ما. ولا تبقى سيرة هذا البيت على حالها إذا انتقلنا إلى رؤية الشخصيّات، كلّ واحدة حسب موقعها. فالبيت الكبير، بنظر أدهم (آدم) المطرود من النعيم، قد "قام في صمت منطوياً على ذاته، كأنما لا يربطه

(120) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 27.

(121) محفوظ، م.س.، ص 5.

(122) أولاد حارتنا، ص 77.

سبب بهذا العالم الخارجي»[122]. والوقوف عند هذه المقاربة بوصفها مقاربة آدم شيء، وبوصفها مقاربة أدهم شيء آخر. باعتبار هذا البيت ذا مرجعيّة واقعيّة مظنّة، وباعتباره تمثيلاً لثقافة مظنّة أخرى. لقد تجرّد، في الحالين، من هويّته الموضوعيّة، بيتاً، أو فكرة، حين وصف بالصمت والانطواء وإدارة الظهر، وأعطي هوية فنية، عبر هذا الإسناد المجازي: يقرأها كل متلقٍّ وفاق رؤيته إلى العالم. وهذا ما جعل هذا البيت خلقاً جديداً[123]، متعدّداً، حافلاً بأنواع لا تحصى من القطيعة والمواقف الملأى بالتأزم والغضب والعتب والتفكير بموقف الآخر. صار وجوداً احتماليّاً ذاتيّاً يعبّر عن برم الإنسان في علاقته مع البيت الكبير (الرمز).

ومع الانتقال إلى مقاربة كلّ من رفاعة وقاسم، يتبدّى هذا البيت الكبير المغلق غامضاً بالنسبة إلى رفاعة[124]، بعيداً بالنسبة إلى قاسم بأسواره العالية ونوافذه المغلقة ورؤوس أشجاره[125]. والمشهد، في الحالين، إيحائيّ يقدّم دلالة احتماليّة. فالانغلاق علامة على عدم الرغبة في التواصل يثير

(123) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم ضمن كتاب جماليات المكان، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 68.

(124) محفوظ، م.س.، ص 226.

(125) م.ن.، ص 320.

الشجون، ويحرّك العقل والقلب والهمّة. والقارئ وسط هذه المناخات عائم لا يجد لليقينيّة باباً مفتوحاً. انغلقت أبوابها لتلقي به أمام سلسلة الأسئلة الحائرة الباحثة عن أجوبة صعبة.

ولشد ما تتبدّى مشكليّة هذا المكان مع عرفة الذي قدّمته الرواية مختلفاً عن سابقيه من قادة الحارة. فهو، عندما اجتاز السرداب الذي نقبه تحت السور، إلى الداخل قد "استقبل أنفه شذاً عجيباً كأنه خلاصة خلاصات من الورد والياسمين والحنّاء مذابة في ندى الفجر"[126]. واشتراك الراوي والشخصيّة في قراءة هذا الشذا العجيب تركيز على رمزية هذا المكان، وبعده الما ورائي بالنسبة إلى شخصيّة علميّة كشخصيّة عرفة ليبقيه مكاناً مشكليّاً، تماماً كما كان هذا المكان مشكليّاً ببعده المزدوج (الما ورائي/الواقعي) مع الشخصيّات الممثّلة للمعرفة القلبية. ما استقبله أنف عرفه ريح الجنّة وريح الأرض في الوقت نفسه. وهذا ما يعود ليشتّت المتلقّي أمام احتمالات متعددة ناجمة عن التعديل في هوية المقروء. ولعل ما وقفنا عنده من تعديل في هويّة الواقع قد حصل تعديله بناءً على ثقافة نجيب محفوظ وموقفه. فهموم نجيب محفوظ المتعلّقة بحياة الإنسان على الأرض، هناءة أو مشقّة، عدلاً أو ظلماً، حياة إنسانيّة كريمة أو حياة وحشيّة

---

(126) أولاد حارتنا، ص 490.

بهيميّة، هي التي أرّقته، بعد أن دفع به دوره الرسالي في أدبه إلى دائرة القلق[127].

2- الحارة: من المكان الوحشي إلى المكان الثقافي[128]

أتاح البعد الرمزي، في الرواية، للمكان أن ينتقل من كونه مكاناً جغرافيّاً ليصير مكاناً تاريخيّاً. "كان مكان حارتنا خلاء"[129]. وصف لغويّ أدخل المكان دائرة الفهم[130]. وما كان لهذا الوصف أن يكون لولا حضور الإنسان[131]. ذلك الحضور الذي شكلّ وعياً بالمكان وفهماً له. والإشارة إلى خلاء المكان إشارة إلى وحشيّة ذلك المكان وشفافيّة الخلاء عن الوحشيّة تفكير باللغة، تحويل للمكان إلى فكرة، إلى مكان ثقافيّ.

---

(127) نجيب محفوظ، كلمته أمام لجنة نوبل، الأسبوع الأدبي، 9/ 9/ 2006، العدد 1022، ص 3؛ إبراهيم أصلان، جريدة الأخبار، 1/ 9/ 2006، العدد 17، ص 13.

(128) خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، كتاب الرياض، العدد 83، 2000، ص 62.

(129) محفوظ، م.س.، ص 11.

(130) خالد حسين، م.س.، ص 72.

(131) سيزا قاسم، المكان ودلالاته، ضمن كتاب جماليات الكون، ص64.

والبيت الكبير، هو الآخر، الذي لم يكن قائماً في الخلاء إلّا هو. قام ليتحدّى الجبلاوي "به الخوف والوحشة وقطّاع الطرق"[132]. ويعني ذلك إحساساً قويّاً بالغربة في ذلك المكان. ولئن أدّى حضور قطّاع الطريق في وعي الجبلاوي، وظيفة بنائيّة وشكّل علامة اشتباك الرمزيّ بالواقعيّ في هذه الرواية، فإن ذلك لا يخرج المكان من وحشيّته في مواجهة حضور الإنسان. وقطّاع الطرق هم وحوش الخلاء الذي يثير الخوف والوحشة. وبمجرّد أن يثير ما أثار، فإنّه قد صار مادة لوعي الإنسان. أخذ طريقه ليكون مكاناً ثقافيّاً بواسطة اللغة[133].

ولا ينفكّ هذا المكان يتخلّق ثقافيّاً، وإن كان من ضمن اتصال الإنسان بالوحشيّة بغير آصرة. والراوي الذي لاحظ صمت أدهم وزوجه أميمة بعد أن طُردا من البيت الكبير، لاحظ أيضاً أنه "لم يكن بالخلاء حيّ يرى"[134]. وكان على هذين الزوجين أن يبتنيا لنفسيهما، وعلى قدر استطاعتها، كوخاً يتحديان به الخوف والوحشة، خصوصاً أنّ التحدّي الذي مثّله البيت الكبير صار، بعد الطرد، لاغياً. قال أدهم

(132) أولاد حارتنا، ص 11.

(133) سيزا قاسم، م.س.، ص 53.

(134) محفوظ، م.س.، ص 53.

لأميمة: "في هذا الخلاء نعيش بعد البيت الكبير... وليس أمامنا إلّا أن نقيم كوخاً لنا"[135]. ومع إقامة هذا الكوخ إلى جانب كوخ إدريس، وضعتنا الرواية أمام مجتمع إنساني، بقطع النظر عن حجمه وطبيعته. وأوّل ما ترتّب ثقافياً على انبثاق هذا المجتمع فكرة الجيرة. خاطب إدريس أدهم: "لا تنسَ أنّنا جيران، وأوّل من سكن هذا الخلاء من الأحياء، وسيدبّ عليه أولادنا جنباً إلى جنب"[136]. والرجلان، وبقطع النظر عمّا يرمزان إليه، يمتلكان لغة مشتركة يقيمان بواسطتها التواصل بينهما، ويسيطران بها على المكان، يتملّكانه. لن يبقى الخلاء خلاءً، إنّه مشروع حارة قد تسقط ما يسببه الخلاء للإنسان من خوف ووحشة. ويعني كلّ ذلك أنّ المكان قد صار، هنا، موضوعاً لوعي إنسانيّ اجتماعيّ، بقطع النظر عمّا سيظلّ، داخل بنية هذا الوعي من أبعاد وحشيّة. فصيرورة المكان في الرواية لا تعني، بالطبع، تخلّياً عن كلّ بعد وحشيّ فيه. ماذا لو شارك الإنسان الذي أقام في هذا المكان الوحش في بعض صفاته الدالّة عليه؟

صحيح أن أرض الخلاء الجرداء المشاكسة كانت تكتسي في الليل، بالنسبة إلى أدهم "حلّة غامضة يخالها الحالم ما

(135) م.ن.، ص 52.

(136) م.ن.، ص 66.

يشاء"[137]، فيصير المكان مكاناً شعريّاً يقتضي مقاربة مختلفة مع كل حالم بشريّ، إلا أنّ أدهم نفسه، وهو يقارن وضعيّته في الخلاء بوضعيّته في حديقة البيت الكبير قائلاً: "كنت في الحديقة أعيش لا عمل لي إلّا أن أنظر إلى السماء، أو أنفخ في الناي. أما اليوم فلست إلا حيواناً أدفع العربة ليل نهار"[138] إنما كان يمثّل بحضوره في الخلاء بعد أن طُرد من البيت الكبير، انكفاءً تجاه التوحّش والحياة الحيوانيّة. والشعور بالخوف والوحشة مما يمثّله الخلاء حاضر من خلال هذا الكلام بقوة. ومع اكتمال حارة الجبلاوي واتخاذها لنفسها حضوراً إلى جانب مجموعة معدودة من الحارات، فإنّ المكان لم يتحوّل إلى مكان ثقافيّ بشكل نهائيّ. وهو لا يقترض من الثقافة سوى الكلمات الدالّة على مراجع مكانيّة: (البدروم، المقهى، السطوح، الغرزة، المنظرة، الدهليز) وإذا كانت أسطح البيوت المتصلة[139]، والبدروم[140]، والدهليز[141]، الشبيهة بالأوجار والأوكار، علامات دالّة على الاتصال بالوحشيّة وحياة الغاب، بما يعني أنّ إنسان هذه

---

(137) أولاد حارتنا، ص 59.

(138) م.ن.، ص 61.

(139) أولاد حارتنا، ص 284.

(140) م.ن.، ص 454.

(141) م.ن.، ص 266.

الأماكن لن يصل بمجتمعه إلى مستوى متناسب مع ثقافة إنسانيّة معقولة، فإن الغرزة[142]، بما تقوم عليه من شرب للخمور وتدخين للحشيشة، علامة على فشل الوصول إلى ثقافة إنسانية راقية مبنيّة على الكفاية والعدل، واحتجاجٍ انهزاميٌ على توحّش الإنسان القويّ. وتأتي المنظرة، لا لتمثّل السلوك الإنسانيّ في موقع من مواقع الإدارة، ولكن لتمثّل بعداً حيوانياً في شخصيّة الناظر الذي يطغى على الحيوانات الضعيفة.

ويبرز إلى جانب الحارة، حارة الجبلاوي، مكان تعدّدت الإشارات المتنوّعة إليه. عنيت به ما بات يعرف بصخرة هند. هذه الصخرة التي اتخذت طريقها من الوحشية إلى الثقافة مثلها مثل الخلاء الذي ضمّها. "لم يكن من قائم إلا الجبل في الأفق، وصخرة كبيرة في الشرق كأنّها رأس جسم مطمور في الرمال"[143]. صارت موصوفاً (كأنّها رأس جسم مطمور في الرمال). خرجت من وحشيّتها حين دخلت اهتمام الإنسان، بقطع النظر عن هويّة الجسم الشبيه بها، صارت مكاناً ثقافيّاً، وإن كانت التعمية وعدم تحديد هويّة ذلك الجسم قد أدّيا وظيفة شعريّة في التعبير عن دهشة الإنسان

---

(142) م.ن.، ص 206 و262.

(143) أولاد حارتنا، ص 53.

حيال الوحشيّ المتخلّق مصادفة على هيئة شيء آخر. فالبعد الثقافيّ عالق، من خلال الدهشة، بالوحشيّ في محاولة للانفصال عنه. ولعلّ هذا التشابه قد أكسب الصخرة بعداً سحرياً جذب انتباه إنسان الحارة إليها، وجعلها محطة أساسيّة، تكرّر حضوره إزاءها، في أثناء حركته نحو التحضّر. كيف لا ، وهذه الصخرة قد شهدت "غرام قدري وهند، ومقتل همّام، ولقاء جبل والجبلاوي، وحديث رفاعة وجده"[144]، وأموراً أخرى عديدة[145]. وإذا ما أعطاها الحدث الأوّل، غرام هند، اسمَها فباتت تُعرف بصخرة هند دون قدري، بسبب جراءة هذه البنت على ممارسة الغرام في مجتمع لا يجيز ذلك، فازداد سحر الصخرة سحراً على سحر، فإن معظم الأحداث الأخرى قد استقطبت حول الصخرة، ليس بسبب موقعها فحسب، ولكن بسبب السحر الذي اكتسبته بنظر أبناء الحارة حتى صارت مناخاً تعوم فيه جميع طقوسهم. وتتبيّن مفارقتها لأيّ صخرة أخرى، وبشكل واضح، عند هرب العم شافعي من الحارة بسبب الاضطهاد الذي تعرّض له. كان بحاجة إلى الظلمة للتخفّي عن عيون

---

(144) م.ن.، ص 319.

(145) م.ن.، ص 73، 94، 96، 136، 213، 214، 246، 268، 299 و310.

ملاحقيه، فكان المكان المحيط بالصخرة، أشدّ ظلاماً من أيّ مكان آخر[146]. صارت ملاذاً وقت الضيق. وهذا السحر هو الذي ظلّ يشدّ الصخرة، مكاناً ثقافياً، إلى الصخرة، مكاناً وحشيّاً، ويجعلها تسير، في رحلتها تلك، بموازاة الحارة. والمكانان شهدا محاولات عديدة للخروج إلى الأفق الإنسانيّ مع أدهم وجبل ورفاعة وقاسم، ولكنّهما سرعان ما كانا يعودان إلى وحشيّتهما مع كل ارتداد إلى الحياة الذئبيّة. هذه المراوحة جعلت المكان مكاناً مأزقيّاً في أثناء سيرورته تجاه المكان الثقافي بالموازاة مع حركة إنسان الحارة، لأن الإنسان في سعيه ذاك لم يستطع، مع كلّ الجهود، أن ينسلخ عن المشاعيّة انسلاخاً بيّناً يظهر الفارق الجوهريّ بين غريزة الحيوان وأخلاق البشر.

وممّا يجدر ذكره، في هذا المقام، أن شعريّة المكان، من خلال هذه الرحلة هي الرحلة نفسها، تخلّق المكان الثقافيّ بإيحاءاته، ومأزقيّته، وتوزّعه بين الرمزيّة والواقعيّة. فالمكان، في أثناء هذا التخلّق، متفلّت من المرجعيّة الواقعيّة ليس من خلال تحوُّله، لأن التحوّل حاصل في المرجع الواقعيّ أيضاً، ولكن من خلال مفارقته ذلك المرجع في ضوء رؤية الأديب إلى العالم. فالمكان المتخيّل في الرواية

---

(146) أولاد حارتنا، ص 213.

يتحدّى، يعيش مأزقاً وتمزّقاً بين الرمز والواقع. وهذا ما لا نلمسه إلا في المكان المنتمي إلى نصه دون مرجعه.

3- المكان القوقعة والتقاطبات الداخليّة

من يقرأ "أولاد حارتنا" يخرج بانطباع مفاده أنّ المكان، في هذه الرواية، هو: البيت الكبير، والخلاء، وجبل المقطم، وحارة الجبلاوي، والحواري المجاورة فقط. والعمق الرمزي المتحدّر من أنّ البيت الكبير، بيت الجبلاوي "هو أصل حارتنا، وحارتنا أصل مصر، أمّ الدنيا"[(147)] على حدّ تعبير الراوي لا يستطيع إقناعنا أنّ المكان الذي شكّل مسرح أحداث الرواية هو المكان الوحيد على الأرض، لأنّ العمق الواقعيّ للحارة يشدّنا إلى تصوّر مختلف. والسؤال عن السبب الذي جعل هذا المكان المحدود والوحيد قوقعة[(148)] غير قابلة للاختراق، سؤال مشكليّ. فلئن جعلت هذه القوقعة من المكان مكاناً شعريّاً منتمياً إلى نصّه، على قاعدة البعد الواقعي، فإنّها، وعلى القاعدة الأخرى، قاعدة البعد الرمزي قد جعلت منه مكاناً شعريّاً أيضاً مفترقاً عن مرجعه الواقعيّ،

---

(147) أولاد حارتنا، ص 5.

(148) سيزا قاسم: بناء الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1، 1984، ص 74.

مسرح تاريخ التطوّر البشري[149]. فهل اقتضت أهداف الرواية مسايرة الرمزيّ على حساب الواقعيّ؟ شهدت الرواية اختراقات عديدة لهذا البعد تومئ إلى واقعيّة مفترقة عن الرمزيّ. وتفسيرنا السابق لهذا الاشتباك تفسير معقول بتقديري. حتى الجزيرة العربية، قبل الإسلام، وفي تاريخيّتها، لم تكن قوقعة موازية لحارة الجبلاوي. إنّ قوقعة الرواية إيماءة شديدة إلى أن تجربة الإنسان على الأرض مع العدالة والرفاهة واحدة، وأنّ مصيره واحد، وثقافته واحدة. وهي ليست قوقعة قصد الاختباء والحصول على الأمان[150]، كما أنها ليست قوقعة عنصرية تفصل جنساً بشرياً عن جنس آخر. إنها قوقعة منافية لمفهوم القوقعة.

وهذه القوقعة الكبرى، هي في الرواية، مجموعة تقاطبات، لكلّ واحدة منها خصوصيّتها. ولعلّ التقاطب الأوّل الذي نلحظه في الرواية هو ذاك القائم بين ما يسمّى (الخلوة) وبين (سائر مرافق البيت الكبير). ويرتكز هذا التقاطب بشكل أساسيّ على ثنائيّة (المحرّم/المباح). الخلوة موضع السرّ الذي يكتمه الجبلاوي فلا يسمح بدخولها لأحد... فيها المجلّد الذي يحدّد الشروط ويرسم كيفيّة توزيع الوقف على الورثة...

---

(149) جورج طرابيشي، م.س.، ص 5.

(150) سيزا قاسم، م.ن.، ص 74.

أمّا سائر المرافق فلا أسرار فيها ولا محرّم. فهي مفتوحة أمام جميع سكان البيت الكبير دون غيرهم. ولذلك كانت الخلوة موضع الاهتمام المستقطِب لانتباه الجميع. ولقد تحدّث إدريس عنها حاضّاً أخاه أدهم على ولوجها قائلاً: إنّ مجلّد الأسرار هو: "في الخلوة المتصلة بمخدع أبيك، ولا شكّ أنك رأيت بابها الصغير في نهاية الجدار الأيسر. وهو باب مغلق دائماً لكنّ مفتاحه مودع في صندوق فضيّ في درج الخوامة القريب من الفراش. أمّا المجلّد الضخم فعلى ترابيزة في الخلوة الضيّقة"[151]. فالخلوة المعروفة التفاصيل تضمر غموضاً مقلقاً. والحدّ الفاصل بين المحرّم والمباح[152] هو ذاك الباب المغلق دائماً. وانغلاقه سرّ ثانٍ من أسرار الجد، مرتبط بالسلطة المطلقة التي أحاط بها نفسه. ولذلك فإنّ اجتياز هذا الحدّ اقتراف للمحرّم لا محالة[153] يهابه الجميع. وما كان لأدهم/آدم الذي مكّنه أبوه على خزائنه أن يقترف مثل هذه الجريمة إلّا بعد أن حرّضه أخوه إدريس/إبليس، ووسوست له زوجه أميمة/حواء. ولذلك "شعر أدهم بأنّ الجريمة -إن كان ثمة جريمة- قد وقعت بدخوله

(151) محفوظ، م.س.، ص 38.

(152) يوري لوتمان، م.س.، ص 18.

(153) يوري لوتمان، م. س، ص 18.

الحجرة»[154]. ونجد أنفسنا من خلال تدخّل الراوي/ الكاتب بواسطة الجملة الاعتراضية (إن كان ثمّة جريمة) أمام انتقاد جادّ لفكرتي المقدّس والمحرّم. وتشكيكية الجملة الاعتراضيّة التي تعلي الإباحة على التحريم مؤسّسة على تعالي العقل عند محفوظ.

ويعيدنا هذا إلى طرفي ثنائيّة (الرمز والواقع) المتشابكين. والرمزيّ الذي لم يستخدم هنا اتّقاء بطش السلطة أيّ سلطة، يخرج الرواية من دائرة التأريخ للبشرية[155]. كما أنّ الواقعيّ هو الآخر لا يُدخلها في ذلك التاريخيّ. كلا الطرفين قد استُخدم من أجل مقاربة الواقع الذي كان قائماً زمن كتابة الرواية. إنّها موقف من السلطة المقترنة أبداً بثنائيّتين لا تنفكّ عنهما. عنيت بهما ثنائيّة (المقدس/ العقل)، وثنائيّة (المحرّم/ المباح). ويأتي هذا الموقف في سياق الثقافة الإنسانيّة التغييريّة الحداثيّة التي دقّت الأبواب المقفلة بقوّة.

ويأتي التقاطب الثاني بين (البيت الكبير)، وبين الخلاء وما قام عليه من أكواخ بداية، وما صار إليه من حارة في النهاية.

خاطب إدريس/ إبليس أباه عن بعد، قائلاً «فلتبق وحدك

(154) م.ن.، ص 46.

(155) كما رأى طرابيشي، م.س.، ص 5.

مع أبنائك العقماء الجبناء. لن يكون لك حفيد إلا من يسعى في التراب"[156]. ويأتي الراوي المتحدّر من نسل الجبلاوي، وبعد حين من الدهر، أي بعد أن صار كوخ إدريس حارة كبيرة، ليقرّ هذا النوع من التقاطب حين تساءل قائلاً: "أليس من الغريب أن يختفي هو في هذا البيت الكبير المغلق، وأن نعيش نحن في التراب؟"[157] وتكنية المكان الذي آل إليه إدريس ونسله بالتراب تذكّرنا بطينة آدم الترابية، حتى لكأن المكتوب على الإنسان الترابيّ أن يعيش في مكان متناسب مع طينته، متقاطب مع الجنّة، البيت الكبير. وإذا ما قام "كوخ إدريس عند الطرف الشرقيّ للبيت الكبير متحدّياً إياه بهيئته الزريّة"[158] مقيماً قاعدة التقاطب على ثنائيّة (الغنى/الفقر) من جهة، وثنائيّة (قداسة السلطة/تحدّيها) من جهة أخرى، فإنّ "سور البيت العالي يعاند المشتاق"[159] بالنسبة إلى أدهم/آدم الذي يحنّ إلى دخوله من جديد حنين الضعيف. كيف لا وأدهم الذي يقول: "كنت في الحديقة أعيش، لا عمل لي إلا أن أنظر إلى السماء أو أنفخ في الناي، أمّا

---

(156) محفوظ، م.س.، ص 51.

(157) م.ن.، ص 6.

(158) م.ن.ن.، ص 53.

(159) م.ن.، ص 59.

اليوم فلست إلّا حيواناً، أدفع العربة أمامي، ليل نهار»[160]، مقيماً التقاطب بين المكانين على قاعدة مختلفة عن قاعدة إدريس والراوي. هي تلك المرتكزة على ثنائيّة (الراحة/ الشقاء) من جهة، وثنائيّة (قداسة السلطة/الانصياع لها) من جهة ثانية. وإذا نحن أمام منطلقين للتقاطب، وإن كانا ينتميان إلى الساحة نفسها ليمثّلا صراعيّة الإنسان الدائمة على السلطة. وانحياز الراوي/ الأديب إلى منطلق إدريس عائد إلى المرحلة الثقافيّة التي تفيّأ محفوظ تحت ظلالها. عنيت بها الثقافة الإنسانية التغييريّة التي أنتجتها مرحلة الحداثة، والتي نزعت قشرة القداسة عن أيّ سلطة قائمة على أيّ نوع من أنواع الاستغلال. ولذلك كان التراتب[161] في المنطلقين تراتباً مزدوجاً. فإذا كان الغنى وقداسة السلطة متعاليين على الفقر والتحدي عند أدهم، كان الفقر والتحدّي متعاليين على الغنى وقداسة السلطة عند الفريق الآخر.

كانت البوّابة الكبيرة هي الحدّ الحائل دون دخول سكّان الأكواخ إلى البيت الكبير. وانغلاق هذه البوّابة مرتبط بالسرّ نفسه الذي جعل باب الخلوة دائم الانغلاق. تحكمهما قداسة السلطة. واجتياز البوّابة الكبيرة إلى الخارج كان بسبب هذه

---

(160) أولاد حارتنا، ص 61.

(161) حسن بحراوي، م.س.، ص 34.

القداسة. والمعترض والموالي كلاهما خاضع لها. اعترض إدريس على قرار يعدّه الجبلاوي مقدّساً فكان نصيبه الطرد[162]، واقتحم أدهم الخلوة فألقي به وزوجه خارج البيت[163]. نالا القصاص نفسه ودخلا المستوى المعيشي عينه. وإذا ما واجه إدريس بما يمثّله قدره بشيء من الاستهتار، عاش أدهم، وبما يمثّله أيضاً، حلم العودة بكل كيانه[164]. وإذا لم يقيّض له ذلك واقعاً، واجه قدره محمَّلاً جرثومة السلطة التي تجلّت في ما آل إليه كوخه الذي "بدا في مظهره الجديد نامياً ممتدّاً كأنّه بيت صغير. وأحاط به سور ضمّ فراغاً خلفيّاً لإيواء الغنم. وانتشرت على السور فروع اللبلاب فلطّفت من جفاء منظره، ودلت على أنّ أميمة لم تيأس بعد من تحقيق حلمها القديم بأن تهذّب ما استطاعت كوخها على مثال البيت الكبير"[165] وإذا لم يكن اختراق البوّابة الكبيرة ممكناً بالفعل، فإن اختراقها مجازياً قد تم من خلال حركة تخلّق بيت أدهم على مثال البيت الكبير. إذا لم تكن السلطة/الأمّ بالمقدور، فإنّ سلطة بديلة مستنسخة

(162) أولاد حارتنا، ص 16.

(163) م.ن.، ص 49.

(164) م.ن.، ص 55 و56 و57.

(165) م.ن.، ص 77.

عنها ومنبثقة منها قد صارت بالإمكان. (سلطة الأرض صورة عن سلطة السماء).

وتحذُّرُ أولاد الحارة، حارة الجبلاوي من نسل قدري بن أدهم وهند بنت إدريس له دلالته، وهو ليس تشكيكياً بطبيعة الشخصيّة البشريّة فحسب، ولكنّه إشارة إلى نطفة السلطة المتلاحمة مع القداسة من جهة، وإشارة إلى مواجهتها ورفضها من جهة أخرى. وإذا ما استقرّت الحارة على الركون لتلك السلطة الظالمة، فإنّ بذرة الخير ستشقّ تربتها عبر ظهور الجبلاوي الذي أثار ثلاث حركات إصلاحيّة، (حركةِ كلّ من جبل ورفاعة وقاسم)، أقامت عدالة مؤقّتة سرعان ما ارتدّت عليها إرادة الشر. ولعل اجتياز عرفة الحدود العنيدة التي تفصل البيت الكبير عن الحارة هو الاجتياز الوحيد الذي حدث بمعزل عن رغبة الجدّ وقراره. آلت الحركات الإصلاحيّة الثلاث إلى الفشل، وعودة المجتمع إلى ما كان عليه(166) من تسلّط، واستضعاف وتمركز للثروة في أيدي الأقوياء. أمّا حركة عرفة المنفصلة عن قرار الجدّ، فقد أعطت أكلها بنظر الراوي/الكاتب، خصوصاً بعد مقتله. اهتدى الناس إلى خلاصهم وامتلأوا "عطفاً على حنش في مهجره المجهول بل امتدّ العطف إلى ذكرى عرفة نفسه. وتمنّى الناس

---

(166) أولاد حارتنا، ص 488.

لو يتعاونون مع حنش في موقفه من الناظر لعلّهم يحرزون بانتصاره عليه نصراً لهم ولحارتهم، وضماناً لحياة خير وعدالة وسلام. وصمّموا على التعاون ما وجدوا إليه سبيلاً باعتباره السبيل الوحيد إلى الخلاص»[167]. ومهما يكن من أمر مرحلة عرفة، ومن سيرورة الحارة، فإنّها تمثّل وحدها الجانب التاريخيّ من الرواية المتفلّت من تسلّط الرمزيّة على سائر أجزائها، وعرفة الذي يمثّل وجهة نظر محفوظ، إنما يمثّلها بأخصّ ما قامت عليه ثقافة المرحلة، عنيت بها العلميّة التي كانت ميزان العقليّة الحداثيّة الإنسانيّة المرتبطة بمناخات الثقافة العالميّة السائدة في خمسينات القرن المنصرم.

ويبقى أن أدبيّة كلّ من الخلوة والبيت الكبير وما قاما عليه من تقاطب، ليست أدبيّة أسلوبيّة يقدّمها البناء المجازي للتراكيب كما هي الحال في المكان المشكليّ، ولكنّها أدبيّة قائمة على علاميّة مرتبطة بمجموع ما جاء في الرواية من تقاطب وعلى ما انفتحت عليه تلك العلاميّة من أبعاد تتعلّق بثنائيّتي (المقدّس/ العقل) و(المحرّم/ المباح)، وما ينجم عن ذلك من تراتب يوحي بتعالي أحد طرفي الثنائيّة على الآخر. وتأتي الجملة الاعتراضيّة (إن كان ثَمَّة جريمة) بالنسبة إلى اقتحام أدهم باب الخلوة، لتدفع بالأدبيّة إلى أقصاها، حين

---

(167) أولاد حارتنا، ص 55.

أومأت إلى خلل في التراتب بما يفرضه من سلوك وبما يقوم عليه من ثقافة.

خاتمة

ومهما يكن من أمر، فإنّ شعريّة المكان في رواية "أولاد حارتنا" شعريّة حداثيّة بامتياز. ولا تتجلّى حداثيّتها باختراق ثنائيّة (العقل/العلم) جميع مكوّنات هذه الرواية ومن بينها المكوّن المكانيّ فحسب، ولكن من خلال استخدام أدوات ما بعد الحداثة وتوظيفها في خدمة البعد الحداثي أيضاً.

فالنظرة التغييريّة إلى السلطة ومقدّساتها نظرة حداثيّة باعتمادها العقلانيّة والعلميّة. أما تموضُع محفوظ داخل النص الأعلى[168] للثقافة التراثيّة والسكن في داخله[169]، فقد أتاحا له القدرة على تفكيك تلك الثقافة عبر الإمساك بثنائيّاتها الضديّة التي "تعني التسلسل الهرميّ ونظام التبعيّة"[170]، وقلبِ تراتبها[171]. وقلبُ تراتب (المقدّس/العقل العلمي) هو من قبيل تقويض مقولات الخطاب التراثي المتطابق مع ذاته

---

(168) نظرية التلقي، ص 12.

(169) المسيري، ما بعد الحداثة، ص 113.

(170) عبد الله إبراهيم، الذات والآخر، ص 141.

(171) Derrida, Marges, p. 365.

ومع مقتضياته، ليصعب عليه إصدار أحكامه وفرض إجراءاته[172]. واستخدام هذه الأدوات التفكيكيّة من قبل محفوظ لم يكن هادفاً إلى تقويض مركزيّة العقل logocentrisme بالطبع والتي صارت همَّ التفكيكيّة الأوّل[173]، ولكنها هدفت إلى تقويض مقولات المقدّس والمحرّم التي سبقت الحداثة. ولعلّ استخدام هذه الأدوات هو الذي قدّم لنا المكان في رواية "أولاد حارتنا" مكاناً منتمياً إلى رؤية محفوظ المتحيّزة في ثقافة حداثيّة تغييريّة تعني الإنسان مستقلاً بذاته.

(172) نجدي، م.س.، ص 303.

(173) م.ن.، ص 204.

ثنائية المكان ودلالاتها
في رواية إميلي نصرالله

1- مهاد نظري

تستحضر قراءة متأنيّة لمجموعة اميلي نصرالله الروائيّة الحداثة الأدبية بكلّ أبعادها ووجوهها. وأوّل ما يستدعيه هذا الاستحضار الوقوف عند (الأدبيّة) التي كانت على رأس اهتمام الحداثيين الذين أخذوا بثنائية العقلانيّة والعلميّة في مختلف مناحي تفكيرهم.

وتقتضي هذه الأدبيّة أن نتبرّأ من وجود المؤلف، والمجتمع، والتاريخ في أثناء الولوج إلى حرم النصّ الذي نظرت إليه وجوداً موضوعياً مستقلّاً، قوامه نسيج لغوي، هو مادّة التحليل الوحيدة، مدخلةً نفسها قوقعة لها مشكلاتها. ولقد وصلت، في آخر ما وصلت إليه، إلى البنيويّة منهجاً متّخذاً في الرواية كلمة (السرديّة) مصطلحاً بديلاً منها.

والسرديّة قد تكون قوقعة، مع خروجها على أسلوبيّة البنيويّة الخاصّة بدراسة النصّ الشعري إلى مكوّنات مستقلة

عن أساليب التعبير اللغوي، إذا ظلّت حبيسة تلك المكوّنات: منظوراً، وشخصياتٍ، وزماناً، ومكاناً.

والخلاصة التي وصلت إليها دراسة الرواية، وفاق السرديّة، نتيجة جهود مضنية، ومتعدّدة، وموزّعةٍ على أماكن النشاطات الثقافية في العالم وأزمانها، على أهميتها، تظلّ مظهراً شكلياً، إذا لم تلتفت إلى أنّ الرواية نظام سيميولوجي، ينهض بإيحاءاته، وهالاته الضوئية، التي يشيعها في وعي المتلقي، ويعني هذا ان أدبيتها تكمن في هذا النظام. ولعلّ مشكلة بعض السرديين قد تركّزت، في النشاط الإحصائي الذي لم يغادروه إلى ما وراءه، بما يشفي الغليل. ذلك أنّ التعامل مع الرواية، بوصفها نظاماً سيميولوجياً، أمر شاق يتطلب جهوداً كبيرة، ونوعاً من الخبرات قد يفتقدونها.

وقارئ رواية إميلي نصر الله بتأنٍ يجدُ أنّ البناء السرديّ عندها، على روعته، قد يكون هامشاً وليس محوراً.

ولا يستطيع الباحث في الرواية أن يغيّب عن فضائه البحثي المنهج الثقافي، لأننا لا نتمكّن من تعرّف الهالات الضوئية التي ينشرها عالم الرواية من دون الارتكاز على هذا المنهج.

ومنهج النقد الثقافي، كما بدا، عند عبد الله الغذامي قائم على قواعد تفكيكيّة تقلب تراتبيّة (المتن/الهامش) إلى

عكسها، خصوصاً حين يدعو إلى اتخاذ الحزورة، والنكتة وما شاكلهما مادّة للدراسة من دون القصّة والقصيدة والرواية. وهذه دعوة إلى التخلّي عن الأدبيّة التي نجدها أجلى وأوضح ما تكون في النصّ الأدبي الرسمي من دون أنواع القول الأخرى التي يمكنها أن تكون متناً لا هامشاً في الدراسات الاجتماعية والنفسيّة وما شاكلها، لأن هذه الدراسات ذات أهداف واقعة خارج دائرة الأدبية. ولا يعني هذا أنّ المنهج الثقافيّ ملك خاصّ من أملاك التفكيكية.

المنهج الثقافي منهج حداثيّ أيضاً يرتكز على العقلانية والعلميّة، لأن أدبيّة أيّ نص لا يمكنها أن تكون مستقلّة عن إمكانات كاتبه الثقافية.

وإذا ما أناطت المدرسةُ النفسيةُ السلطةَ المكوّنة لجماليّات النصّ بعالم اللاشعور، والمدرسة البنيويّة التكوينية، بالمجتمع، فإنّنا نستطيع القول إنّ المنهجَ الثقافي قد أناط تلك السلطة بثقافة المبدع. والمنهج الثقافي منهج تكويني يقتضي أن نتعرّف رؤية الأديبة إلى العالم. وإذا خلت ببيليوغرافيا المؤلفات الأدبية الخاصة بها من أيّ كتاب ثقافي عام، وجدنا أنفسنا مضطرين إلى تنسّم هذه الرؤية، في كتاباتها الإبداعية نفسها، تلك الكتابات التي يواجهنا قسم كبير منها بمدرسة التحليل النفسي، والمدرسة الوجوديّة، إذ يتبيّن للقارئ أنّ الأديبة على دراية بهاتين المدرستين

وبمقوماتهما المعرفيّة، من دون أن تنزلق كتاباتُها لتكون أنموذجاً إجرائياً لمقتضياتهما. كانت المدرستان جزءاً أساسياً من المكوّن الثقافيّ الذي تمتلكه الأديبة، تنفستا في نصّها بشكل عفوي وطبيعي لا يثير أيّ حساسة.

فهل يعني ذلك دعوةً إلى الاستعانة بهذين المنهجين؟ تخرجنا الاستعانةُ بهما وحدهما عن مدارنا الأساسيّ في تعرّف أدبيّة رواية إميلي نصر الله. سيظلّان جزءاً من محصولها الثقافيّ قد يُستعان بهما حين تدعو الحاجة.

وينبغي قبل تعرّف رؤية الأديبة، أن نقدّم قائمةً برواياتها، وبسنوات طبعاتها الأولى، لأنّ ذلك يمكّننا من تعرّف حركة أدبيّتها عبر الزمان.

طيور أيلول 1962

شجرة الدفلى 1968

الرهينة 1974

تلك الذكريات 1980

الإقلاع عكس الزمن 1981

الجمر الغافي 1995

ما حدث في جزر تامايا 2006

وإذا كان البحث سيعود إلى معظم هذه الروايات إلّا أنّ إجراءاته الأساسيّة ستتركّز في ثلاث منها: الرهينة، والإقلاع عكس الزمن، والجمر الغافي. فإذا مثّلت (الرهينة) مرحلة من

حياة إميلي نصر الله الأدبيّة، فإنّ الروايتين الأخريين هما نتاج مرحلة تالية يعبّر عن نضج الكتابة الروائية عندها.

2- رؤية إميلي نصر الله إلى العالم

بدا مجتمع القرية الجنوبيّة، في "طيور أيلول" التي كُتِبت العام 1962، وكأنه يشهد استفاقة من سبات عميق. والاستفاقةُ تَنَبُّهٌ غيرُ قائم على الوعي الواضح بالوجود. لفتت حياةُ المدينة وترف العصر انتباهَ الشبّان، فأذعنوا لندائهما، خصوصاً أنّ حياة القرية الجنوبيّة، يومها، وجهان للموت؛ الموت البطيء المقنّن، وموت أبي منصور الذي كان "وحده في الكروم، ولم يعرف أحد بوفاته حتى صباح اليوم التالي" (ص94). وهذه إشارة، تفصح عن وعي بأنّ هذا المجتمع متروك لمصيره، يعيش ككلّ نباتٍ أو حيوان برّيَّيْن. وهذا الإحساس بالتخلّي كان واضحاً في وعي راجي حين تساءل مدافعاً عن قرار هجرته. "من يهتمّ؟ من يعيركم التفاتة؟ الدولة التي تجمع الضرائب عن بيادركم، كل عام، ماذا فعلت لتزيد غلّاتِ أرضِكم؟" (ص93). والسؤال البديهيّ هنا: إلى أيّ مدى وصل هذا الوعي بالأزمة الاقتصادية، النفسيّة، الوجودية؟ هل تجاوز إدراك المشكلة إلى وضع حلول وطنيّة لها؟ كان سؤال شفيق الذي استدعته عمته الثريّة لاستكمال تعلّمه في أميركا، حين طُلب منه أن يعود: "ماذا أفعل حين

أرجع إلى القرية؟" (ص121) شديدَ التعبير عن الأفق المسدود. أمّا الغيرة التي شابت نظرات الشبّان الذين ودّعوا راجي (ص123)، فهي تعبير عن اعتقاد جمعي بأنهم متروكون لأقدارهم هنا، والسعيدُ مَنْ فُتحت له أبوابُ الهجرة.

وتدفع الروايةُ قارئها، هذه الأيّام، إلى أن يسأل: ما الأفق الوطني أو الثقافيّ الذي يتدخّل في تحديد خيارات شبّان تلك القرية الجنوبيّة، وسط تلك الظروف الاقتصادية والاجتماعية الخانقة؟ "كانت نجلا من مذهب يختلف عن مذهب [مَن أحبها]. وكان يعلم أنّ القتل ينتظره على أيدي الأشقّاء، وأبناء العمّ " (ص135). وإذا تركت الرواية نسبة القاتلين إلى العاشق أو العاشقة علامة على شيوع الموقف في المجتمع كلّه، فإنّ أبعد ما أدركته نجلا حين راحت تبحث عن السبب الذي يحول دون زواجها بكمال هو أن السبب ليس منطقياً (ص155)، لم يقنعها، وهي إذ لم تستطع اختراق القشرة إلى ما هو منطقيّ، فلأنّ مجتمعها ما زال مغمض العينين الثقافيتين لم يتخذ، بعدُ، إلى الحوار سبيلاً.

ولئن دلّ أفق هذه الرواية الرؤيويّ على أمر، فإنه يدلّ على حياديّة الروائيّة في ما تقدّمه، وهذه الرواية علامة شديدة الدلالة على البعد السيريّ الذي انتهجته إميلي نصر الله. إنّ حضور الحكاية قويّ. ولعلّ اللذة التي شغفتها بها حكاياتُ جدتها، سببٌ قويّ في ذلك.

والسؤال الذي يواجه قارئ رواية "الجمر الغافي" التي صدرت العام 1995، هل يبقى المجتمع، بعد مرور ثلاث وثلاثين سنة على "طيور أيلول"، على حاله؟ يتجلّى الفارق في أنّ (ليّا) الأرثوذكسية قد زُوِّجت من فارس الماروني، من دون أن يمثّل هذا الزواج خلاصاً من سلبيات الاختلاف الطائفي. كان أطفال هذه العائلة حين تخاطبهم جدّتهم قائلة: أبوكم "عضمو أزرق، وانتو طالعين لبيكن" (ص210) "يتأملون جلودهم، محاولين اختراقها بنظراتهم ليبلغوا تلك العظام، ويكشفوا سرّ اختلافها عن عظام سواهم من أولاد الجورة" (ص211). إنها صرخة الراوي الإنسانيّة في وجه ما هو عنصري. ولعلّ صرختة هذه صرخة مرتبطة بالخوف على الوطن من المؤامرة الدوليّة التي ستستثمر هذا المرض. وإذا انتقلنا إلى "الرهينة" الصادرة العام 1974، أي بعد اثنتي عشرة سنة من "طيور أيلول"، وجدنا تغيّراً واضحاً في أفق الرواية الثقافيّ. حضر فيها نشاط الحركات السياسيّة الشعبية بشكل جليّ، مع انتقال رانية إلى بيروت لاستكمال دراستها.

كانت تسير في الشارع، محكومةً بذلك الضغط النفسي الذي رافقها منذ طفولتها؛ جرّاء رهنها لنمرود، حين قصدت المقهى هاجسة بأنها "قد تلتقي في الداخل بسهامٍ ورفاقها فتغرق معهم في الثرثرة، وتثرثر بلا انقطاع، وتبرهن للجميع أنّها مثلهم تجيد الكلام، والجدل، وبحث القضايا المصيريّة

الهامّة، (ص21). لقد رأت رانية التي قد تكون ممثّلة للراوي أنّ إجادة الكلام، والجدل، وبحث القضايا المصيريّة ثرثرةٌ، كلام يُلقى على عواهنه من دون أن يكون مثمراً. ووصف الحوارات اليساريّة، في مطلع سبعينات القرن المنصرم، بأنها حوارات عن جنس الملائكة، لم يدفع بالشخصيّة الأساسيّة رانية إلى الموقع المتناقض مع اليسار، كما لم يصنفها في الصفّ الموالي. وضعَت في دائرة ثالثة، فما هي حقيقة هذه الدائرة؟ وما علاقتها بالكاتبة؟ أنبأنا السرد بأنّ سهامَ اليسارية كانت قبل أن تسلمها رانية مذكراتها "تكتب عن الغرباء، عن القضايا العامة، وجماعة لا تعرف عنهم سوى الصفحة الخارجية لوجه واحد... أما الآن، فالمجال يُفتح لها، لسبر أغوار نفس بشرية"(ص23). رأى الراوي في الجماعة التي تكتب سهام عنها صفحة خارجيّة لوجه واحد يطمس الخصوصيات الفرديّة. وهذه النظرة إلى الثقافة اليساريّة بأنها ثقافة تعالج ما اشترك، تعالج القشرة من دون الجوهر الإنساني أخرجت الأديبة من الحياديّة ووضعتها في المواجهة. ترى الثقافةُ اليساريّة إلى نفسها على أنها تجاوزٌ للاختلافات الظاهريّة في الوجوه وصولاً إلى الوجع الجمعيّ، وجع الطبقة الاجتماعية المستغلّة. وترى أن هذا السبر جوهريّ، ومدعاة لمعالجة ذلك الوجع. ولقد قدّم الراوي انغماس الصحافية سهام بأوراق صديقتها رانية نقلة من الهمّ الجمعي القشروي

إلى الهمّ الفرديّ العميق. والمثقف اليساري لا ينظر إلى الأمر هذه النظرة. يرى أن سهامَ ستبحث عن البعد الاجتماعي العام الذي تسبّب بوجع رانية، عن الثقافة المضادّة للإنسان التي أوقعتها في ما وقعت فيه. ولم يقف الراوي، في موقفه من اليسار، عند هذه الحدود. أثار قضيّة شديدة الحساسة، قضيّة الشهادة. قالت رانية: "أنا لا أرى في الوجود ما يستحقّ إراقة الدم"، فأجابها مروان الذي يحبّها: "لأنك.. فتاة بورجوازيّة مرفهة"، موضحاً أنّ التضحية تكون "في سبيل عقيدة، مبدأ، الوطن"، فعلّقت رانية على كلامه قائلة: "حين تقترب الفأس من أصل الشجرة... يزداد الخطر، وترتفع إرادة التضحية". وهذا ما دفع سهام لتعلّق على كلام رانية: "إنك تنتقلين من طفلة بريئة.. إلى فيلسوفة" (ص133-134). وانتصار الراوي لرانية، عبر سهام، انتصار لمنطق جبران الذي يرى أن الطبيعة معلمة ابن آدم، في تناسٍ بيّن لثنائية (الثقافة/الطبيعة) التي ترى أن الطرف الأوّل، الثقافة تحرير للإنسان من أسر الطرف الثاني، الطبيعة. ومهما يكن من أمر، فإنّ الأديبة، سواء أكانت حياديّة حيال هذه المناظرة، أم منحازة إلى أحد طرفيها فإنها قد نقلت إلينا واقعاً ثقافياً متفاعلاً ومعيوشاً في مطلع سبعينات القرن الماضي، قد نحتاج إليه في إضاءة الناحية الفنيّة.

وصدرت العام 1981 روايةُ "الإقلاع عكس الزمن"،

لتشكل مرحلة جديدة بالنسبة إلى ثقافة الراوي. سنتبيّن فيها موقفه من ثلاث قضايا شغلت البال في تلك المرحلة. نعني بها السلطة، وإسرائيل، والحرب الداخلية.

حين سأل الطحّان رضوان أحد زبائنه من جورة السنديان عن فتاة جاءت تطحن قمح أهلها، أجاب: "المهجر يبتلع الرجال وتبقى النساء حارسات الديار والأرزاق. الحكّام طفّشوا شبابنا.. كل عائلة غرست في المهجر شتلة أو أكثر.. والحبل على الجرّار"(ص54). يثير هذا الحوار مشكلة اقتصادية اجتماعية سياسية عانت منها القرية الجنوبية من دون أن ينسى تحديد العلّة. إنهم الحكام. طفشوا الشباب. وإثارة المشكلة على هذا الوجه لا تشكل وعياً جديداً بها. كان مثل هذا الوعي حاضراً في "طيور أيلول" العام 1962. ما جدّ في هذا الوعي أمر نوعي يتجلّى بعلوّ النبرة، ونقلةٍ من وصف الحاكم بالمتخلّي إلى وصفه بالمطفّش. وهذه النقلة، وإن لم تمثل وعياً عاماً جديداً، إلا أنّها مثّلت وعياً داخل الوعي القائم. فالتخلّي قد يشير إلى سلطة عاجزة عن مدّ يد العون، أما التطفيش فيشير إلى سلطة تقوم بما تقوم به عن سابق وعي وإصرار، سلطة معادية لناسها، متآمرة عليهم. ولا يخلو هذا العمق الجديد داخل الوعي من تأثّر، بقدر ما، بالثقافة اليسارية التي ترى في السلطة رأس التآمر على مصالح الفقراء.

وينسجم الموقف من إسرائيل مع هذا الجانب الجديد من الوعي. كان رضوان عائداً من الصيد عندما شاهد "سرب طائرات، بحجم النسور، تعبر الجوّ كالبرق، وتنقضّ انقضاض الصواعق على جورة السنديان، قريته الغالية" (ص43). المشهد دلاليّ بامتياز. بشر مستضعفون، لا حول ولا قوّة لهم، وقرية غالية في مواجهة عدوّ غاشم يمتلك الطائرات. بشر لا يبغون من الحياة أكثر من حكمة محراثهم والأثلام، وعدوّ يستهدفهم؛ ليستخلص لنفسه ذلك المحراث وتلك الأثلام معاً. "هكذا تبدّل كلّ شيء، وفقدت الأيّام طعمها الأوّل. وانتهى الحوار الصامت بينه وبين الحمامة الوديعة، حين أبصرها تتخلّى عن وداعتها، وتتحوّل إلى صقر يشنّ غارات صاعقة، فيهدم المنازل الآمنة، ويقتل السكان المجذّرين في الأرض مثل أشجار الزيتون" (ص45). عمّق هذا المشهدُ وعياً داخل الوعي بعدوانيّة إسرائيل. ولا يتبدّى هذا الوعي المتجه عمقاً من خلال اكتشاف حقيقة الطائرة الإسرائيلية، تلك نقلة من الجهل إلى المعرفة، ولكن من خلال اكتشاف هدف القصف الإسرائيلي. فهدم البيوت ليس هدفاً أساسياً بحد ذاته. هدم البيوت خطوة باتجاه اقتلاع الإنسان المتجذّر في أرضه تجذّر أشجار الزيتون. وهذا المستوى من الوعي عند الشخصيّة تعبير عن وعي المجتمع الجنوبي بهذا الأمر. وهو وعي يتجاوز خصوصيّة هذه القرية

أو تلك، ليصير وعياً بالخطر الإسرائيلي الذي يطال الوطن جملة. وأن يسأل مواطن أبا نبيل قائلاً: "ما الفرق يا أبا نبيل إذا كانوا يقصفون راشيا الفخار أو راشيا الوادي، أو الجورة، بيروت وصيدا" (ص143)، يعني أنه يعبّر عن وعي بالخطر الإسرائيلي الذي ينال من الوطن كلّه. ولن يستطيع الإسرائيلي، من خلال بنك الأهداف التي يقصفها، أن يمرّر على وعي اللبناني أن هناك فارقاً بين لبناني مقيم في راشيا الوادي، وبين أخيه المقيم في راشيا الفخّار. وهذا وعي نموذجي بحقيقة العدوّ الإسرائيلي، ما كان حاضراً أو متاحاً في ستينات "طيور أيلول".

ولم يكن الوعي بحقيقة الحرب اللبنانية التي بدأت بجولات وانتهت إلى حرب شاملة مستمرة بأقلّ دقّة من الوعي بحقيقة إسرائيل. صحيح أنّ الرواية لم تشر إلى العامل الإسرائيلي بشكل واضح، إلا أنها تركت للقارئ أن يدرك ذلك. "كان رضوان يشعر في أعماقه، بأنّ ما يحدث حوله ليس طبيعياً، وظلّ عاجزاً عن إدراك اللعبة الدوليّة التي اختارت الجنوب ساحة" (ص74). فالإشارة إلى الجنوب ساحة هي إشارة إلى حضور العامل الإسرائيلي، وإن لم يكن اللاعب الوحيد. استعانت الرواية بالمهاجر اللبناني في كندا لجلاء أبعاد أخرى من هذا الوعي. رأى ذلك المهاجر، من خلال ما يُقذف في وجهه، يومياً، من أخبار عن أنّ لبنان

سيتحوّل إلى ساحة حرب، أنّ هناك مؤامرة دوليّة، وكشف أنّ "كندا غير ضالعة، لأنّ رئيس وزرائها رجل ذكيّ، دائماً يشد بالبلاد لتستقلّ عن ضغط أميركا" (ص142). فهل يعني ذلك أنّ المهاجر، من دون المواطن المقيم، قد أدرك أنّ العامل الأساسيّ في تلك المؤامرة الدوليّة هو العامل الأميركي الواقف أبداً إلى جانب العامل الإسرائيلي؟

إن وعي الشخصية، في رواية ما، هو جزء من وعي الراوي وغير مستقل عنه. ويعني ذلك أننا بتنا، أمام وعي واضح بطبيعة السلطة، وعدوانية إسرائيل، وأهداف الحرب الداخلية مع رواية "الإقلاع عكس الزمن". ويمثّل هذا إدراكاً نموذجياً أنتجته تجربة الجنوبي مع واقعه، بقطع النظر عن انتمائه الطائفي، أو المناطقي. وما خالف ذلك فنتاج تربة هجينة.

3- ثنائية المكان في رواية إميلي نصر الله وأدبيّتها

المكان في رواية إميلي نصر الله محكوم بسلطة التقاطب. ولا وجود لدائرة مكانيّة تستأثر بالأحداث من دون دائرة مكانية أخرى تقع في الموقع الضدّي منها. فما الذي جعل ثنائيّتين مكانيّتين: ثنائيّة (القرية/المدينة)، وثنائية (القرية/المهجر) تتقاسمان ساحة الرواية عندها، وتشكلان جدليّة مركّبة تلقي بظلالها على جميع مكوّنات تلك الرواية؟

1.3 ثنائية (القرية / المدينة)

تكاد القرية تكون رحم الحكاية، داخل هذه الثنائيّة. وغياب الشخصية المدنية عنها يعطي القرية ثقلاً نوعياً يكاد يمثّل تعالياً لها على المدينة، وما يعنيه هذا التعالي من سيادة سلّم قيميّ على حساب سلّم قيمي آخر.

فما طبيعة هذه الرحم؟ وما مدى مساهمة حضور المدينة إلى جانبها في الكشف عن مقوّماتها؟

لعلّ رواية "الجمر الغافي" التي نُشرت العام 1995، بعد نشر "الرهينة" العام 1974، و"الإقلاع عكس الزمن" العام 1981، تمثّل المرحلة الأسبق من تاريخ القرية الجنوبية المتنمذجة بجورة السنديان عامة في نتاج اميلي نصرالله. ولذلك فإنّها تمكنّنا أكثر من غيرها من التقاط حقيقة القرية (الرحم).

بدت الجورة قوقعة بكلّ ما تعنيه القوقعة من وظيفة حمائية. فما يربط داخلها "بالكون أحلام وطرق مهّدتها البغال والحمير والخيول" (ص58). يعني أنّ انغلاقها ما زال، في زمن الحكاية، على حاله البدائية إلى حدّ بعيد. وقرية (مكان) هذه وسائط اتصالها بالعالم الخارجي تشكّل رحماً حقيقيةً وحاضناً يؤمّن الحماية لساكنيه، ويسهم بشكل حاسم في تشكيل شخصيّاتهم عقلياً ونفسياً واجتماعياً.

"كان الناس مثل الشجر في الأحراج والبساتين. يولدون

ويموتون في مكانهم، إلا إذا حملتهم رياح الاغتراب" (ص59). قرّبت المشابهة الإنسان من الطبيعة، قدّمته كائناً بيولوجياً إلى حدٍّ بعيد، مرتبطاً بقوانين الطبيعة وقواعدها التي تؤمّن للكائنات حماية وتأقلماً مع الظروف. وإذا أرسلت النباتات القائمة في الظلّ فروعها علوّاً بحثاً عن الشمس، فإن الإنسان الملتصق بالمكان التصاقاً يحجب عنه شمس الثقافة، سيسمق بخياله بحثاً عن شمسٍ من نوع مختلف، كيف لا و"تربة الشتاء خصبة، فيها تنمو أشجار الخيال وتحلّق، ويحلو طعم الأساطير تُنقل، وتُعاد، وتملأ فراغ اللحظات وتعوّض الناس من محدوديّة الأفق، وجحود المكان"؟ (ص64). وإذا كان التعويض إشارة إلى ما هو نفسيّ من مكوّنات شخصيّة ابن القرية، فإنّ المادّة المعوَّضة مادةٌ ثقافية أخلاقية (محدوديّة الأفق، وجحود المكان). ونتاج التعويض أساطير مسلّية وإن كانت غير محكومة بالعقل المنطقيّ السببيّ.

والرحم المغلقة، وإن حجبت نور المعرفة عن المقيمين داخلها، فإنها تربط من خلال الانغلاق أمن الفرد بأمن الجماعة؛ لأنّ "الإنسان الذي يولد ويموت وحيداً ليس من سكان جورة السنديان. منذ الطلق الأوّل، تلتفّ النساء حول المولّدة، ويشارك الجميع في استقبال المولود، ويصبح فرداً من أفراد الأسرة الموسّعة" (ص63). يشير هذا الانتماء الجمعيّ الذي يتخلّق به إنسان القرية إلى مركّب الضعف

والخوف الذي تتشكّل على أساسه حياةُ القطيع، لتصبح الفرادةُ هامشاً ضعيفاً، أو حاشية من حواشي المماثلة. ولا يقف التخلّق عند حدود المماثلة، فانغلاق القرية على أهلها يعطي التربية بعدها الجمعيّ أيضاً. "إنّ الأبوين، في الجورة، يربّيان أولادهما، ومعهما يشترك الآخرون. العائلة الموسّعة والجيران والأقارب، وحتى الأغراب. لكل فرد الحقّ أن يتدخّل ليقوّم سلوك طفل. ينتهره إذا أخلّ بالأدب" (ص92). كيف لا، وأهل الجورة، على بكرة أبيهم. يقرّرون مصيره (ص108)؟؛ لأن أمن المجتمع الأخلاقي في ظروف غياب الدولة ومؤسساتها، أمن جمعي متّصل بالأمن الحياتيّ. فالخطر خطر على الجميع والطمأنينة طمأنينة للجميع. وتربية هذه مقوماتها سوف تنتج قيماً أخلاقية موحّدة، وطريقة تفكير مستنسخة. والاختلاف في مجتمع القرية اختلاف في تلك القيم، وتلك العقليّة، أو خروج عليهما.

ولذلك فإن هذا النوع من الاختلاف أو الفرادة شذوذ وسلبية تقدّم "لمواسم الثرثرة، ونشر الكلام السامّ" (ص115)، في االقرية، مادّةً دسمة. وإذا عجز المراقب الخارجيّ لمجتمع القرية الجنوبيّة من التقاط الفرادة، فإن ذلك لا يعني غيابها عن إدراك أبناء القرية أنفسهم. فالحكايات "دوائر معلّقة فوق البيوت، أو عند أعتابها. كلّ بيت حكاية ولكل إنسان في جورة السنديان حكاية مختومة" (ص66).

الخارطة الجمعية للقرية مقسّمة إلى بيوت، إلى أفراد، حتى لكأن التمايز بين الأفراد بذورٌ، تكمن في كل بذرة منها احتمالات خاصة بها. وهذه إشارة إلى أن ثقافة الطبيعة التي يُلَقِّنها ابنُ الجورة منذ نعومة أظفاره كفيلة بإعطائه جوهراً ناصعاً حين يخضع للتجربة.

وإذا كانت القرية رحماً هذه طبيعتُها. فما الذي سيكون عليه مولودها حين يواجه المدينة؟ وهل تظل القرية ابنة طفولتها؟ تأتي رواية "الرهينة" لتمدَّنا بالمادة المطلوبة الخاصة بتجربة ابن الجورة، أو بنتها مع المدينة، مع أنّها قد صدرت قبل "الجمر الغافي". ذلك أن فضاءها الحكائي الزمانيّ متأخّر عن فضاء شقيقتها الحكائي التي صدرت بعدها.

تبدو المسافة بين الجورة وبيروت، في هذه الرواية، مسافة نفسيّة ثقافيّة اجتماعية، أو قل مسافة بين هويّتين مختلفتين. غادرت رانية الجورة، كما صرّحت، "في سبيل البحث عن هويّة بين سكان المدينة" (ص15). والبحث عن هوية جديدة مختلفة مؤشر إلى رفض الهوية القائمة، الهوية القرويّة. ولقد بدا هذا البحث بحثاً مرضيّاً منذ البداية؛ لأن قوامَه عكازٌ على حدّ تعبيرها (ص15). والعكاز ليس بديلاً جدياً للأصيل، للقائمتين المشدودتين. إنّه علامة على خلل ما، على منحى مرضيّ. تقول رانية: "لما وصلت إلى هذه

المدينة، بدّلت اسمي، وارتديت ثياب أهلها، وتقنعت بواحد من أقنعتهم" (ص17). وإذا كانت وظيفة القناع إخفاء الوجه الحقيقي، وذلك مدعاة للتيه في التعامل مع صاحب الوجه (القناع)، فإنّ ذلك يعني ان ثقافة المدينة هي ثقافة الرياء المناقضة لثقافة العفوية والطبعيّة، ويفرض هذا على القروية أن تمارس ثقافة المداهنة عبر مماثلة بنت المدينة في قناعها، لكي تستطيع العيش إلى جانبها. ويقودنا هذا إلى الاستنتاج أن المدينة لا توفّر "تربة خصبة تجذّر فيها أشجار السنديان" (ص51)، في إيماءة إلى علاقة القرويّ بها. وإذا كان السنديان علامة القروي، والقناع علامة البيروتي، فإن من الطبيعي أيضاً أن يظلّ "الصدى العتيق يهزّ الجذور التي جُرِّب غرسها "فوق أسفلت الأرصفة" (ص15). وفرح رانية بقناعها المدني كان فرح طفل "يجهل أن الرحم التي أطلقته إلى الوجود، تظلّ تشتاقه، وتسعى لتعيده إليها" (ص17). وجورة السنديان التي تعرفناها رحماً (فوقعة) احتضنت رانية حتى صارت شابة، ستقيم معها علاقة قدرية يصعب فكها.

ولقد وعت رانية هذه الحقيقة حين قالت: "نحن لم نختر القرية.. إرادة غريبة غامضة غرستنا في ذلك المكان" (ص33) معبّرة عن استسلامها لقدرها الانتمائي من جهة، وعن رغبة في التمرد عليه من جهة أخرى .

ووقوعها بين انتماءين: واحدٍ تتوخى خلعه، وآخر تبغي

لبسه، مدعاةً لتفسّخ داخل نفسها، خصوصاً أنها كانت تجهل قوّة حضور الانتماء الأول في ذاتها.

والسؤال الذي يطلّ هنا: هل يقوم الصراع المستعر بين الانتماءين على بعد جمعي، أم أن للفرديّة دوراً فيه؟

إن مجرّد أن تبحث قرويةٌ عن هويّة بين سكان المدينة هو علامة مفصحة عن مركّب نقص حيال المدينة. ومركّب النقص هذا ليس مركّب نقص فردي. إنّه إرث جمعي يتملّكه القرويّون، في تلك المرحلة، ويعيشون مفاعيله. ولكنّ هذا لا يعني انتفاء ما هو فردي يخصّ رانية دون سواها. وعت هذه الفتاة ، حين كانت تحاول التكيّف مع البيئة المدنية، أنّ هناك مقاييس كثيرة غريبة عليها، وأسلوب عيش مختلفاً عن أسلوب عيشها في القرية. وهي مقاييس جمعية وأسلوب عيش موحّد.

أدركت ذلك جيداً، وبشكل بعيد عن العفويّة والتلقائية؛ لأنها، كما صرّحت، كانت تحبّ أن تضيع في هذه المدينة. وهي قد قصدتها لهذا الغرض (ص32). وإذا كانت الرغبة في الضياع رغبةً فرديّة سلبيّة لا تنبئ بصحة نفسية سليمة، ولا بظروف طبيعيّة يعيشها الراغب، فإنّها تقدّم المدينة قوقعةً تحمي الملتجئ إليها من قوقعة أخرى، هي قوقعة القرية التي شابهت السجن. لقد توزّعت رانية بين أمنين: أمن القرية المتجلّي بالمحافظة على الحياة، وأمن المدينة المتجلي بالمحافظة على الحرية.

وسعي رانية إلى الإفادة من وظيفة المدينة قدّم قضيّتها قضيّة فرديّة تخصّها وحدها دون سائر بنات الجورة، وإن كان هذا السعي قد نقلها من حضن جمعي، حضن القرية الآسر، إلى حضن جمعيّ آخر، حضن المدينة الذي أملت فيه خيراً. ولذلك قال لها صديقاها في المدينة سهام ومروان: "لاحظنا أنّك تتجنّبين الحديث عن القرية، والعودة إليها، كان الماضي ثقلاً طرحته خلفك، وهربت منه.. وأنت تتظاهرين باللامبالاة" (ص95). كانت ملاحظة الصديقين صائبة. وعيا ما تعيه رانية وأدركا أنها تعاني مشكلة زمانُها الماضي ومكانُها القرية، وأن ما تبديه من عدم مبالاة بتلك المشكلة هو مظهر يحاول إخفاء الحقيقة، ودعاهما ذلك ليدعواها (الطائر الغريب) تندّرا من دون أن يبخلا عليها بحقيقة فهمهما للمشكلة. "رجوناً أن تتبدّلي في يوم، وتألفي حياة البشر، لا أن تبقي منطلقة مع ولولة الرياح... ظننتِ أنّ خلاصك يكمن في التجائك إلى هذه المدينة، وجهلت أن العالم الخارجي لا يشفي، والتحوّل يجب أن يتم من الداخل" (ص131). إن أوّل ما يسترعي الانتباه في هذا التشخيص حديثهما عن حياة البشر في مقابلة الانطلاق مع ولولة الريح، حتى لكأنهما يقيمان منافرة بين المدينة والقرية، بين البشر والوحوش. وهذه رؤية مَرَضيّة إلى القرية، بقدر ما كانت رؤية رانية إلى المدينة مرضيّة أيضاً. وإذا كان تشخيص المشكلة تشخيصاً علمياً على قاعدة أن

الخروج من المكان لا يعني إخراجاً له من الذات، فإن العلاج الذي وُصف، التحوّل من الداخل، غيرُ متوافر، لأنّ رانية قد أدركت قدَرية الانتماء إلى المكان (الرحم)، وأنّ الأزهار التي تُستنبت في غير فضائها المكاني الزماني تخرج قلقة، فاقدة هويتها (ص43). يعني ذلك أن مشكلة رانية الفردية لم تستطع فكاكاً من الأسر الجمعي الذي هو منتج مكانيّ.

ونمرود الذي تسبّب بأزمة رانية، إذ سطا عليها باكراً واتخذها رهينة، (ص172) إنّما هو نتاج ثقافة أنتجتها جورة السنديان التي عرفنا ظروفها بوصفها مكاناً معزولاً. وهذا ما جعل مدى هرب رانية منه "مهما طال سوف يظلّ في متناول قبضته" (ص12)، حتى لكأن الهرب نفسه محكوم بقدرية الانتماء إلى تلك الرحم.

لقد بدت شخصية رانية شخصية مهزومة في مواجهة الأنا الأعلى الخاصّ بالقرية، مع أن مغامرتها المتجليّة بزيارة روزينا المحظورة على الجميع، يوم كانت في القرية، قد فتحت لها "درب التمرّد والانطلاق، وتحدّي عالم الكبار" (ص93). وإذا نجحت في القريّة بهزّ صورة الأنا الأعلى في نفسها. فما الذي سيحدث لها في المدينة؟ أستيعاظم هذا التحدّي فتستطيعَ التخلّصَ من نمرود الأنا الأعلى الأقسى؟

كانت تخشى أن تقيم "علاقة حميمة مع الآخرين،

خصوصاً إذا كانوا من الجنس الآخر" (ص44). وعقدة نفسيّة كهذه قادرة أن تفسّر لنا كيف انتقلت الطرقاتُ الموهومة من باب غرفتها في المدينة لترتعش بين أضلعها. (ص206)، ولتنبئنا بالسبب الذي كان يبعدها عن مروان مع حبّها الشديد له.

ويتساءل القارئ: كيف تُصاب بالغثيان (ص13) فيلسوفة واجهت مروان بحكمة الطبيعة حين ناقشا موضوع الشهادة؟ لماذا لم تحسب رانيةُ نمروداً فأساً تقارب جذعها؟ والعلاقة الحميمة التي تربطها بسهام اليساريّة ألا تشكّل مفتاحاً لحلّ يحول دون أن تتحوّل إلى علامة استفهام، إلى لا شيء، فتمضي في الوجود مضيّعة أهدافها؟ (ص13)

كان بإمكان الثقافة اليساريّة أن تقترح حلاً ناجحاً لمشكلة رانية، خصوصاً أن التشخيص كان علمياً؟ لم يحدث هذا. ولعلّ السبب في ذلك أنّ رؤية الراوي لم تكن على دراية كافية بتلك الثقافة. قامت ثقافته على بعدين واضحين: المدرسة النفسيّة والمدرسة الوجوديّة، هاتين المدرستين اللتين لم تستطيعا أن تنتجا حلاً لمشكلة نفسيّة وجوديّة، مشكلة الأنا في مواجهة مزدوجة ضدّ الآخر، وضدّ الأنا الأعلى. فهل كان ذلك الفشل مقصوداً وعلامة تبرز مدى تخلّف مجتمعنا الذي تدعوه الكاتبة إلى النهوض؟ إنّ أعمال إميلي نصر الله الروائية تكاد تشكّل محاولة منها، ودعوة للخروج من رحم القرية إلى

مجتمع إنساني ذي أفق مفتوح، مجتمع ليس بالضرورة أن يكون مجتمع المدينة. فالمدينة لم تشكّل حلاً لمشكلة رانية التي تأسّست في القرية. ويعني ذلك أن سلّم التراتب بين القرية والمدينة ميزان يكاد يكون متعادل الكفتين. تؤكّد ذلك اللفتةُ التي أنهت بها الكاتبة روايتها "الرهينة". عاصرت أحداث هذه الرواية النزول الأول للإنسان على سطح القمر. كان العالم، يومها، "يعيش أغرب تجربة منذ فجر التاريخ. سكان الكرة الأرضية جميعهم يتابعون الرحلة بشوق، وقد بدأ الروّاد الثلاثة يستعدّون للرجوع إلى الأرض" (ص210).

ووصول الآخر الغربيّ إلى القمر، بما يعنيه من مناخات ثقافية راقية، يمثّل إدانة لثقافة الرهائن التي كان مجتمعنا لا يزال يأخذ بها. والرهينة ليست رانية فرداً، كان مجتمعنا هو الرهينة، رهينة ثقافة متخلفة بكل المعايير: الأخلاقية، والمعرفية، والاجتماعية، والسياسية. ورسالة رانية الوجيزة إلى مروان، يوم قطعت استجمامها معه في بيت عمّته الجبليّ، "لأنّي أحبّك.. رحلت" (ص209)، إعلان واضح لسقوط المجتمع الرهينة ذي الثقافة المتخلفة ، وفاق معايير الأدبية.

2.3 ثنائية (القرية / المهجر)

وكما كانت القرية رحم الحكاية في ثنائية (القرية / المدينة) فإنّها ظلّت رحمها في ثنائية (القرية [البلاد] /

المهجر). وكما غابت الشخصية المدنيّة هناك غابت الشخصية الأجنبية هنا. فهل يمثّل هذا تعالياً للقرية على المهجر، وسيادةً لسلّم قيم القرية اللبنانية الجنوبيّة على سلّم القيم الأجنبية؟ وإذا دعانا الحضور القويّ للشخصيّة القرويّة في الثنائية الأولى أن نبيّن ما كشفه حضور المدينة من شخصيّة القرية، فالمطلوب هنا أن نتبيّن ما كشفه حضور المغْتَرَب من شخصيّة تلك القرية أيضاً.

حملت القرية معها أحمالها الثقافية والاجتماعية والنفسية، حين وصل أبناؤها إلى الديار الأجنبية. وهم قبل أن يصلوا إلى هناك شكّلوا تصوراً مسبقاً عنها، صحّحوه، وقوّموه بعد وصولهم.

أنتج انحصار أفق القرية الجنوبية داخل دائرة ضيقة، في مرحلة سابقة من تاريخها، فكرةً شديدةَ التقوقع عن الانتماء. فالذات الجمعية ذاتُ أبناء القرية وحدَهم، وكل من عداهم غريب. فالقرية مجتمع مستقلّ، ورضوان في "الإقلاع عكس الزمن" "مهما حاول أن يعمّق الحفرة؛ ليغرس فيها جذوره، فإن الأرض ليست أرضه، والتربة ليست تربته" (ص182). وهذا ما قدّم الانتماءَ ذا بعدٍ وجوديّ، متعلّق بكينونة الإنسان، الإنسان الشجرة التي هي نتاج مناخ وتربة. ونقله إلى مناخ آخر وتربة أخرى لن يكون موفقاً. وقد لا يقيّض له (لها) الحياة الطبيعيّة. وحين يحسب الإنسان نتاج قرية معينة،

فإنه يُجرّد من انتمائه الأنساني الواسع، يصبح فرداً غريباً في أي قرية أخرى. ولا تبقى غربته محصورة بحدود عدم وجود حياة طبيعية ملائمة. تتعدّى ذلك لتندرج في سلّم قيم يرذلها. "يعيّره الناس بفقره، وأصله، وغربته" (ص212).و هو لن يكون غير مبالٍ بذلك المعيار القيمي السلبي. يتحوّل عنده إلى مركّب نقص يقضّ مضجعه. ذلك أنّ "شعوراً آخر بالنقص، ظلّ يتململ في أعماق فارس.. كونه وافداً على الجورة" (ص210) في جمر إميلي نصر الله الغافي. ويتعدّى هذا الشعور فارساً إلى أبنائه. فهم "منكسرو الجناح في مواجهة الآخرين... أبوهم غريب، وكان في أصله أجيراً" (ص268). ويعني ذلك أنّ هذا الموقف القيميّ عقيدة قرويّة جنوبيّة عامّة. لا تخصّ عقول الناس وحدها، تتعدّاها إلى وجدانهم، وتتحوّل إلى إرث جمعي يكون الفرد معه غير قادر على التحرّر منه.

والسؤال الذي يُثار هنا هو: ما مدى حضور هذا الإرث السلبي في غربة هذا القرويّ الجنوبيّ في الديار الأميركية؟

ينبئنا ما اكتشفه رضوان، في أثناء إقلاعه عكس الزمن، بأنّ "الغريب يبقى غريباً... أولاد هذه البلاد [الغرب] يخصّون هذه البلاد... راجي وسواه من المغتربين يهربون إلى العمل، لينسوا الغربة، والوحشة، والضياع" (ص185).

تحوّلت غربة الفرد، في قرية غير قريته، إلى مركّب

نقص، فما الذي آلت إليه في المهجر؟ هل تحوّلت إلى شعور بالدونيّة، وبالتالي إلى مادّةٍ للتعيير؟ إذا أشارت الوحشة إلى انفصام ذلك المهاجر عن المجتمع الجديد الذي يعيش فيه، بقطع النظر عن إمكاناته، وجهوده المبذولة، ونجاحاته، فإن كلمة الضياع تشير إلى الاختلاف، والى أن المصالحة، أو حتى التحاور، بين طرفي العلاقة غير قابل للإجراء، فتكون عاقبة هذه الوضعية تيهاً بعيداً عن أي انتظام داخل بنية المجتمع الجديد . والسبب موقف الآخر الغربيّ من المهاجر، وهو موقف عنصريّ شديد التعالي. والمهاجر، وإن كان تربة مهيَّأة للتعامل، من خلال مركّبات النقص، مع موقف الآخر الغربيّ منه، إلا أن الثقافة الاجتماعية الغربية نفسها هي الأخرى لا ينقصها سلّم قيمي غير إنساني تتعامل به مع الوافد إلى ديارها، بما يمثّل صورة مكبّرة ومعمّقة عن غريب القرية اللبنانية. واستبدال النظرة المتعالية بالتعبير لا يبدّل شيئاً، كيف لا ، وما تناهى إلى الوجدان القروي الجنوبي من تصوّر عن تلك المهاجر، وفي القرية نفسها، لا يقلّ قساوة عمّا ووجِه به المهاجرون في ديار الغربة؟

"كلّهم يسافرون إلى نيويورك. اسم المدينة. احتلّ واجهة السفر، وصار يعني المهاجر كلّها، ودنيا الاغتراب... نيويورك المزروعة في العيون المنتظرة والقلوب الواجفة في قرى الوطن، تعني الغربة الأبديّة، تعني الضياع" (ص166).

لقد تنمذج الاغتراب في مدينة. صارت رمزاً دالاً على كلّ اغتراب. وبقطع النظر عن الأسباب المعروفة التي جعلت من نيويورك تحتل مثل ذلك الموقع في نفوس قرويّي لبنان، فإن دلالات رمزيّتها محمّلة بأبعاد سلبيّة تجعل منها مدينة مخيفة يثير ذكرها الهلع في العيون المنتظرة، والقلوب الواجفة. كيف لا، وهي تعني الغربة الأبديّة والضياع؟ وهذه الصورة المستخلصة للمدينة ليست صورة وهميّة. تعرّفها المهاجرون الذين كان لسان حالهم عندما استنجدهم رضوان في البحث عن إخوته الذين انقطعت أخبارهم: "من الضروري أن يكفّ رضوان عن الاعتقاد بأن إخوته وأولادهم في مكان ما من نيويورك، الحكاية تكاد تكون تكراراً لألوف الحكايات. وإخوته مثل ألوف المغتربين الذين عبروا هذه المدينة... ثم توزّعوا فوق وجه القارّة الأميركية" (الإقلاع، ص213). يعني أن المهجر، في مرحلة ما، كان تيهاً لا خروج منه إلا بالمصادفة النادرة.

ولم تمنع هذه الصورة أن يقيم طيف المغامرة "في وعي كلّ فتى وفتاة من الجورة" (الجمر، 280ص)، وأن يكون زواج فتاة من مغتربٍ "حلم كلّ واحدة من بنات الجورة" (الجمر، ص18). صحيح أن هذا الحلم حلم وظيفي، إلا أن المسافة الفاصلة بين واقع المهجر الثقافي والحضاري والاقتصادي، وبين واقع القرية الجنوبيّة قد أدخلت مركّب

نقص في نفوس المقيمين حيال المهجر. وجبران الذي يدرك هذه الحقيقة استخدمها وسيلة للتعالي على أبناء الجورة بعد أن عاد إليها. ها هو يلفظ توليدو أوهايو "مفخّمة عندما يُسأل عن مكان الاغتراب (او... ها... يو). ويحسّ سامعه بأنها تشمخ وترتفع لتقف عند أعلى قمم حرمون" (الجمر،ص9)، قمم حرمون التي أعجزت محاولات أبناء الجورة. وهذا ما يُدخل إلى نفوسهم أن (توليدو أوهايو) فوق التصوّر، وأنّ جبران رجل أسطوريّ أنّى لهم أن يوازوه مقاماً. وهم إلى ذلك لا يقدرون على تفسير سلوك الذين يجيئون من خلف البحار السبعة، ذلك السلوك العجيب الغريب (الجمر،ص279) الذي لا يسمحون لأنفسهم أن يسلكوه، أو أن يتقبلوه. ويغذّي هذا مركّب النقص في نفوسهم. هذا المركّب الذي كان أولادنا يحملونه في عالم لا شعورهم، حين يذهبون إلى أميركا. أما رضوان الذي قرّ في الجورة، نتيجة قناعة راسخة بأنّ عالمها هو العالم المثاليّ، والحياة فيها هي الحياة المطلوبة، وكان ذهابُه إلى أميركا استجابةً لدعوة من أبنائه المهاجرين، ظلّ مخلّصا من هذا المركّب. صاغته إميلي نصر الله على شاكلتها. الغرب، بالنسبة إليه، مادةُ اختبار، ومادةٌ معرفيّة سوف يحوّلها إلى حكايات يسردها للناس، على المصطبة، بعد عودته تماماً كما كان المهجر مادّة معرفية بالنسبة إلى اميلي اتخذته مادة حكائيّة لروايتها.

كان رضوان صوتها الأكثر تعبيراً عن رأيها. اكتشف اختلاف المهجر عن قريته بعفويّة وبساطة. وممازحته شحادة حين سأله عن لغة العصافير في تلك البلاد (ص130) ممازحة بعيدة الغور تطال البيئة والثقافة، وتعني، في ما تعنيه، أن الاختلاف بنيويّ تكويني لا يسمح بأي مستوى من مستويات الاندماج بين المجتمعين.

وحنين رضوان القريب العهد بالسفر (الإقلاع،ص119) لا ينفي حنيناً بعيد العهد به. كان لقاء مخايل المقيم في كندا به مثاراً لاستفاقة من انهماك في العمل مُنسٍ الذات وحاجاتها النفسية والشعورية والوجدانية. استفاق حنينه إلى ما حُرِمَ منه في مهجره، الأنس والدفء اللذين تؤمنهما حياة القرية الجمعيّة (الإقلاع،ص124) ولقد استحضر هذا الحنين ثنائية (الجماعة / الفرد) من جهة، وثنائية (الشرق / الغرب) من جهة ثانية حين رأى مخايل أن الإنسان في القرية لا ينبت "شجرة مستقلة، بل هو واحدة من أشجار الغابة" (م.ن.، ص .ن.)، ويضع ذلك المهاجرَ في وضعية وجدانيّة وجودية متأزّمة. فهو شرقي يعيش في الغرب، وجمعي الوجدان يعيش فرديّة ذئبية العلاقات.

ورضوان حين "انطلق في هذه الرحلة المعاكسة لزمنه وأيامه، المعاكسة حتى لمسيرة الذاكرة، [سافر بنيّة الرجوع إلى قريته]، ولم يحسب حساباً لما سيواجهه من مفاجآت...

حتى إذا جلس فوق المصطبة، ليحكي، يكون مقتنعاً بنفسه، فيقنع سامعيه" (م.ن.، ص167) في القرية. لقد زوّده الالتصاق الوجداني الشديد بتربة قريته بثقة عارمة بحتميّة تحقّق الرجوع إليها. كانت دفاعاته قويّة في مواجهة صور الإغراء المختلفة بالبقاء. تلك الصور التي اتخذت هيئة إبليس مرة، فاستعصم منه بإله واحد يعبده، وقرية واحدة يحبّها، ومنزل ينتظره عند المقلب الآخر من البحر (م.ن.،ص193)، واتخذت بعداً تخويفيّاً من عاقبة العودة إلى بلد تحرقه الحرب مرة ثانية، فاستعان على ذلك التخويف بمبدأ يرفض عادات لم ينشأ عليها. القضيّة، عنده، مرتكزة على علاقة الإنسان بكلّ ما أحاط به، في طفولته، وإلى علاقته بالأحياء والأموات في قريته (ن،ص248). لم تكن مقاومته قائمة على هوس بدائي بمسقط الرأس، كانت مبنيّة على قواعد تذكّرنا بحكمة حديثه عن لغة العصافير الغربيّة التي تقدّم لنا الإنسان كائناً مرتبطاً ببيئة النشأة، وثقافتها، وما أودعته فيه من قيم شعورية وأخلاقية ووجدانية. الإنسان في مثل عمر رضوان إنسان مكتمل التكوين. تستحيل إعادة تشكيل شخصيته بما يذكّر بالمثل النفسي: (الإنسان البالغ ابن طفولته).

إن رضوان الآتي إلى كندا زائراً وضيفاً غير مدفوع بهاجس تحصيل لقمة العيش التي كانت صعبة المنال في القرية الجنوبيّة، لا يُوازن بأولئك الذين دفعتهم لقمتهم إلى

الاغتراب. وإذا كان العاملُ المرسِل إلى السفر مختلفاً بين الحالين، فهل يؤدّي ذلك إلى موقف مختلف عند الفريق الثاني.

كان سفر كل المسافرين بنيّة الرجوع إلى القرية.، ولسان حال الجميع "الغربة للرجال، والمغامرة يمكن أن تصلح الأحوال. يغيبون بضع سنوات، يعودون بعدها، ليصلحوا الأراضي والبيوت" (ن،ص34). ولكن حساب البيدر لا يعبّر تعبيراً قويّاً عن حساب الحقل. "فالبيوت لا تزال على حالها، بل إنّ عدد الخرب يزداد سنة بعد سنة" (ن،ص34). لم يصر حلم العودة الغانمة واقعاً، والهجرة هجرة مؤقّتة دائمة بفعل الظروف. وإذا كانت دفاعات رضوان ومقاومته الاستسلام لمشيئة المهجر واقعيّة ملموسة، فإنّ دفاعات هؤلاء المهاجرين تعويضيّة الطابع، استحضار للقرية التي عزّ الرجوع إليها. ونبيل بن رضوان الذي حضّر الكبّة والتبولة عشاءً تكريمياً لوالديه، كان حريصاً على أن "تحمل نكهة جرن الكبّة في الجورة، وجاط التبولة في منتزه الحاصباني" (ن،ص146). أمّا إطلاق أخيه حسان اسم "مطعم الريف والمدينة" على مطعمه، فكان بقصد ألّا "ينسى جذوره المغروسة في أعماق الجبل" (ن،ص138). كانت آليّة تذكّر الجذور، وتأكيدُ التمسّك بها تعبيراً عن الإخفاق في تحقيق العودة المنشودة المؤسسة على نيّة نقل الغنى الذي نالوه في المهجر إلى

قريتهم، لتنعم به، بقدر ما كانت تعبيراً عن قناعاتهم بأنهم ما زالوا أشجاراً غريبة مغروسة في غير تربتها. كانت هذه الآلية علامة على الأزمة الوجدانيّة والوجوديّة التي لازمت معظم هؤلاء المهاجرين.

وتطرح هذه الحال سؤالاً مبدئياً يتعلّق بإمكانيّة وجود آليّة مستقلّة عن المهاجرين تفرض عليهم تأقلماً قسرياً تدريجياً. خاض أحدهم الانتخاب لمركز مختار المدينة، ونجح. وكان نجاحه نقطة انعطاف في العلاقات بين المغتربين وأبناء البلاد (ن،ص142). وأن يصبح مغترب مختاراً لمدينة كبيرة علامةٌ دالة على تأقلم عميق وجادّ عند هذا المختار. وعنايته بشأن تلك المدينة العام من دون أي حضور ملموس لجورة السنديان التي جاء أبوه منها إلى دنيا الاغتراب تعني أمرين: تحقيق ثروة طائلة، وبعد العهد عن منبت أبيه. وإذا دلّ ذلك على شيء فإنما يدلّ على أنّ جذوره التي كانت تربطه بالجورة قد انقطعت، وأن امحاءً للذاكرة قد تعدّاه فرداً إلى المغتربين الذين أفادوا من نجاحه في توطيد العلاقة مع أبناء تلك البلاد. وكانت نظرة رضوان الممثلة لنظرة إميلي نصر الله موضوعية علمية بهذا الخصوص. علّق على دفن هذا المختار هناك قائلاً: "لو لم يولد المختار في هذه البلاد، أتراه كان قبل أن يُدفن في تربتها؟" (ن،ص247). يعني ذلك أن دفاعات المغترب ومقاومته التأقلمَ تضعف وتضمحلّ جيلاً إثر

جيل. والمختار الذي يمثل الجيل الثاني من المهاجرين لا يتوازى مع الجيل الأول الذي شهد ولادته في القرية. ذلك أن مجرّد حضور مسافر جديد بينهم هو حضور لسحر البلاد الذي يأسرهم، ويغلي حنينهم إليها. ويكشف هذا ضعف التأقلم الذي بدا ظاهرياً، قشرة هشّة لا تستطيع إلغاء ما تحتها من مشاعر مضمخة بأريج القرية وعطرها وسحرها، حتى في الظروف الداعية إلى التأقلم.

ضجّت أخبار البلاد بأنباء الذبح الطائفيّ، ولذلك عُدَّت عودة رضوان إليها مغامرة واضحة النتيجة المأسوية. ولقد كان جوابه، مع كلّ هذه الأجواء، عندما حاولوا إقناعه بالبقاء: "لا أحد يموت قبل أوانه" (ن،ص256)، فأخرسهم "وحرّك الإنسان الصامت في أعماقهم، والتائق توقه هو إلى تلك العودة" (ن،ص256). بدا التأقلم غشاءً واهياً نزعته عبارة وجدانيّة قصيرة صادرة عن عاطفة عميقة حيال الوطن.

إن إعلان انتصار منطق رضوان، مع الموت الشنيع الذي تعرّض له بعد عودته، يكاد يكون تمثيلاً قوياً لقناعات الأديبة المتعلّقة بشخصية الإنسان وانتمائه. ويدفعنا هذا باتجاه سؤال جوهري: هل كانت أعمال إميلي نصر الله الروائية محاولة منها للخروج من رحم القرية، مع كل الإخفاقات التي شهدتها الشخصيات في محاولاتهم مثل هذا الخروج، أم أنها

ظلّت أمينة للرحم التي أخرجتها إلى العالم الفسيح المتغيّر المختلف جداً عن تلك الرحم؟

ويحضر سؤال مختلف: هل صارت رواية إميلي نصر الله قديمة بعد ثورة الاتصالات، والعالم القرية، والقرية المدينة؟ وهل تشكّل روايتها الأخيرة "ما حدث في جزر تاماميا" الوثائقية المهجريّة إشارة إلى أن الكاتبة لم تستطع الإفلات من قبضة طفولتها؟

إن ميزان التراتب الذي شهدناه في ثنائيّتي (القرية/المدينة)، و(القرية/المهجر) يمثّل رجحاناً للقرية على الطرفين الباقيين، وتعالياً عليهما، واللافت في أعمالها أن نشر هذه الأعمال جاء متأخراً عن زمن الحكايات فيها.

انتهت حكاية "الرهينة" المنشورة العام 1974 مع نزول أوّل إنسان على سطح القمر، في بداية ستينات القرن الماضي، أي قبل ما يزيد على العقد من الزمن من نشرها، ووصلت حكاية "الإقلاع عكس الزمن" التي نشرت العام 1981 إلى آخر فصولها مع بداية الحرب الأهلية العام 1975، أي قبل النشر بست سنوات تقريباً، ولقد تمركزت فصول حكاية "الجمر الغافي" المنشورة العام 1995 في زمن القمباز (ص7)، وقنديل الكاز (ص25)، والموقد (ص180)، وقبل حلول الراديو ضيفاً على القرية (ص12)، أي في بداية خمسينات القرن المنصرم. أما حكاية "ما حدث في جزر

تامايا* المنشورة العام 2006، فقد شهدت نهايتها مع بداية حرب العام 1975 الأهلية.

وهذه المسافة بين زمن الحكاية، وتاريخ نشرها، أي تُحوُّلها إلى خطاب، إشارةٌ إلى همّ توثيقيّ سيري يحاول التقاط حركة الناس. والسيرة سواء أكانت سيرة فردٍ أم جماعة هي رواية تاريخيّة، بقدر كبير، تنقل وقائع حقيقيّة حدثت فعلاً. وذلك بقطع النظر عن أن تكون تلك الوقائع متصلة بتاريخ قديم، أم متّصلة بتاريخ حديث قيد التشكّل. وإذا لم تكن السيرة لتسمح بحريّة فنيّة كتلك التي تتمتع بها الرواية العاديّة، إلّا أنّ لها فنّيتها الخاصة. وإذا لجأت الرواية العاديّة، في تعاملها مع المكان، إلى الوظيفة الإيهامية مستحضرة تفاصيل قد لا تكون موجودة، قصد إيهام القارئ بواقعية ما يقدّم إليه، للإمساك به، ونقله من عالمه السببي الواقعي إلى عالم الرواية المتخيّل، وهنا مكمن أدبيّة الرواية، فإنّ واقعيّة السيرة فيها من الحرارة التي تشدّ المتلقي إلى عالمها ما لا نجد مثلها في الرواية. أضف إلى ذلك أنّ ما قدّمناه عن تعامل الكاتبة مع آليّة التقاطب التي تمثل موضع اختبار الكاتب في تعامله مع المكان، مؤشر واضح إلى أدبيّة سامقة وصلت إليها إميلي نصر الله، مع ضيق الباب الذي أدخلت منه روايتها. عنيت القرية رحماً.

ولا بدّ، في نهاية المطاف، من الإشارة إلى أن عمق

أدبيّة رواية إميلي نصر الله، هو عمق أسلوبيّ بالدرجة الأولى. والحديث عن أدبيّة هذه الرواية من باب السرديّة وحدها، قد لا يكون منصفاً تماماً. والعالم المتخيّل المتكامل المنسجم مع نفسه إلى حد كبير، وهو عالم متوافق مع المنهج السرديّ، ما كان له أن يبلغ كماله لو لم تزينه أسلوبيّة لافتة تستدعي دراسة مستقلّة لا يتسع المقام لها.

تيار الوعي والمكان في رواية "الزمن التالي" لفاتن المر

تنتمي رواية "الزمن التالي" للأديبة فاتن المرّ إلى ثقافة الانتظار والتهيء. وهذه الثقافة ثقافة جميع الذين يتطلّعون إلى خلاص. وهي ثقافة إيجابيّة تحاور الراهن وتعمل لعمارةٍ إنسانيّةٍ تتوافق وقاعدة استخلافِ الإنسان في الأرض.

شهدت هذه الروايةُ وجودها على يد راويين اثنين: ذكرٍ وأنثى، هو وهي. تولّيا عمليّةَ السّردِ فيها. فكانت ولادتُها ككلٍّ ولادةٍ من ذكرٍ وأنثى. والراويان لم يكونا حياديّين في ما أنجزاه من سرد، كانا مشاركين في إنجاز الحدث. تخرّجا في مدرسة ثقافيّة سياسيّة واحدة، تجرّعا مرارةً واحدة، عانيا إحباطاً واحداً، وهما يتطلّعان إلى غدٍ مختلفٍ واحد.

ويتحدّد انتماءُ هذه الرواية ومسارُها بناءً على وضعيّة هذين الساردين، وموقِعِهما المركزيّ في الرواية، وعلاقاتِهما مع أناسٍ متخرّجين في المدرسةِ نفسها.

ولعلّ أعراضَ الاختناقِ التي أصابت معظمَ شخصيّاتِ الرواية عائدةٌ إلى إحكامِ إغلاقِ الغرفةِ التي تجمّعوا فيها. ولا

يدركُ أسرارَ هذا الاختناق إلّا من عاشَ حلماً جميلاً في إمكانيّة إعادةِ تشكيل وطنِه تشكيلاً ثقافياً اجتماعياً يضعُه في مصافّ الأوطان التي شرَّعت أبوابها ونوافذها للشمس. إنّ جيلاً من المؤمنين الحقيقيين قد أصيب بالاختناق لحظةَ شاهد حُلْمَه الجميلَ يترمَّدُ أمام ناظريه من دون أن يكون قادراً على فعل شيء.

والذي فعلته الروايةُ من خلال راوييْها هو أنّها أمسكت بالشعلةِ المعاندةِ الموجودة تحت الرماد، محاولة أن تنفخ فيها الحياة، من خلال رؤيةٍ متولّدةٍ من سابقتِها ومؤسّسةٍ عليها.

وروايةٌ هذه مناخاتها لا يمكنها إلّا أن تتّخذ من تقنيات (تيّار الوعي) مساراً لها في صوغ نفثتِها المصدورة، وفي تقديم عالمٍ ثقيلٍ ينيخ بكل أثقاله في وجدان الراويين المعذّبِ. وحدها رواية تيار الوعي تستطيع أن تنقل إلينا معاناةَ جيلٍ محبطٍ ممثّلاً بالزوجين الساردين اللذين يقفان في زاوية محدّدة من الزمان، وموقعٍ ثابتٍ من المكان يمارسان التداعي الحرّ الذي بلغ مبالغَ الهذيان في لحظاتٍ خاطفةٍ شديدة التعبير.

وإذا رأى منظّرو السرديّة أنّ رغباتِ الشخصية هي المحرّك الأقوى الذي ينتج الحدث في زمانٍ ومكانٍ محدّدين، فإنّنا في رواية "الزمن التالي" أمام رغبةٍ (أمّ) كبيرةٍ تستقطب جميع الرغبات الأخرى وتستتبعها إلى عالمها الكبير، وإن

كانت تلك الرغبةُ رغبةً مختنقةً، لا تحاول أن تتحقّق في دنيا الواقع بقدر ما تحاول أن تفكَّ عن رقبتها الطوق الخانق. عنَيْتُ به الاستقالة والدوران في حلقة السلبيّة المفروضة بفعل الظروف. فهل كانت أزمةُ هذه الرغبةِ أزمةً مستعصيةً؟ هل هي أزمةٌ ثقافيةٌ في الأصل؟ هل هي قائمةٌ في الفكر نفسه؟ كانت هذه الأزمةُ دليلَ عافيةٍ مستترةٍ، وكانت الأزمةَ والطريق.

كيف لا وزمن الرواية زمن متفائل. عنوان القسم الأول منها، وإن كان عنواناً زمانياً سلبياً (زمن القحل)، إلا أنه زمن ماضٍ أعقبه زمنٌ حاضرٌ متجلٌ بعنوان القسم الثاني من الرواية (تموز الدم). وتموز الدم زمن متناقض مع زمن القحل وتالٍ عليه. فكان عنوان الرواية (الزمن التالي) عنواناً انتظارياً بامتياز. والمنتظرُ متفائلٌ لا محالة.

ولقد بدا هذا الزمان خطيّاً بشكل عام يخترق مرحلة الاستقالة المرّة من العمل السياسي المنظّم. وخطيّتُه عائدة إلى انتماء الرواية إلى تيّار الوعي الذي تروح الذات فيه تعاين ذاتها، تكشف كلَّ مستورٍ داخلها، تنقل إلى العيان سلسلة المعاناة اليوميّة. ومع ذلك، فإنّ رواية "الزمن التالي" استطاعت أن تفلت مراراً من قبضةِ اللحظة الراهنةِ عائدةً إلى الوراء، إلى الزمن الماضي الذي يخرج الشخصيّة من آليّتها الثقافيّة المتحكّمة بسلوكها ومسارِها ليسبغ عليها بعداً إنسانياً

يدخِلُها الحياة الاجتماعية العامة بعيداً عن حياة النخبة. عاد وليد (ص 111) إلى طفولته البائسة. أمّ تُتوفّى، أبٌ يتزوّجُ من جديد، عمّة تحتضن، تتزوّج العمّة، تنتقل كفالته إلى جدّته، تتوَفى الجدّة. يعود إلى منزل والده. عاد الاسترجاع بوليدٍ إلى منبته، إلى مجتمعه المتخلّف مضيئاً لنا أسرار الوطنييّن الذين دفعهم بؤسُ الحياة لينقلبوا على مجتمعهم المتخلّف يبغون له خلاصاً من أوضاره وأوزاره. كان الاسترجاع وظيفيّاً موقّعاً على أهداف الرواية وتطلّعاتها.

وكذلك كان المكان. ولئن لحظ القارئ، وبناءً على مقتضيات رواية تيّار الوعي غياباً واضحاً للمكان في القسم الأوفى من الرواية، إلّا أنّه، وفي الجزء الأخير منها، أطلّ بقوّة. فدرجات بيت العائلة بالنسبة إلى مي حين عادت إليها بعد قطيعة طويلة مع أهلها شكّلت نافذة أخرجتها من الآليّة الثقافيّة السياسيّة التي تتحكّم بتفكيرها وسلوكها إلى أفق إنسانيّ رحيب، إلى طفولتها المتفلّتة من كلّ آليّة وعلى رأسها آليّة القيم الاجتماعية التي حاولت أمُّها أن تفرضها على العائلة.

ولا تقلّ الضاحية وظيفيّة، بوصفها مكاناً. قدّمت الضاحيةَ بعد عدوان تموز ثنائيّة ضديّة دالّة "الركام يبدو حيّاً ينتظرك مهدّداً، كاشفاً في أحشائه حجارةً سوداء تتدلّى منها قضبانُ

الحديد المعقوفة، ينتابني الهلع. أتطلّع إلى الشارع المقابل الذي نجا... فتطالعني مشاهد من الحياة الطبيعيّة. باعةٌ متجوّلون، محالّ تفتح أبوابها... أنوارٌ تتلألأ. ولكن ذلك لا يكفي لفكّ الحصار الذي فرضه الركام، ولكي لا ينتصر عليّ خوفي أقرّر أن أنهض وأسير فوقه".

فبقدر ما مثّل الركام همجيّة العدوّ، مثّل الشارع الذي نجا إرادة الحياة، وإذا كان ذلك غيرَ كافٍ لفكّ حصار الركام، نهض وليد وسار فوق الركام تعبيراً عن انتصاره الذي كان توقيعاً من توقيعات انتصار تموز..

ويبقى أن نجاح عمل فاتن لا يتجلّى بثقافيّة الرواية ولا في بنائيّتها السرديّة فحسب، ولكن بأدبيّة لغتها الرائعة أيضاً.

ولغتها ليست شيئاً من زخرف القول. إنها لغة تحمل همّاً كبيراً. وهي لا تنضح بذلك الهمّ فحسب، ولكنّها تمسك بالخفيّ من الأفكار، تحرّرها من سجنها وتطلقها إلى النور. تحدّث وليد عن مي التي ستصير زوجه "هي ابنةُ جيلي، جيلِ الحرب، تدرك قسوة الصراع مع الذاكرة". وأنا لم آتِ بهذا التعبير لأبرز جماليّة فنيّة قائمة على تجريدِ الذاكرةِ خصماً، ولكن لأبرز قدرة هذا التعبير على الإمساك بالحال التي عاشها اليساريّون حين فوجئوا بأحلامهم الوطنية والقوميّة تنهار أمام ناظريهم. ألحّت ذات اليساري المتمركزة في الزمن

الماضي، زمنِ الحرب، بسؤال ذاتِها القابعة في الزمن الحاضر عن إضاعة الجهود والدماء التي بُذِلَت هدراً. لماذا؟

أرّخ عمل فاتن الروائي لجيل من المناضلين فسجّل نجاحاً واضحاً. ليس بسببٍ من الهمّ الثقافي السياسي الذي حمله، كما أشرنا، فقط، ولكن بسبب من أدبيّته الرائعة أيضاً.

المكان الفلسطيني في "حكايات للزمن الآتي"

لسعيد أبو نعسة

مَن يَسْعَ إلى تعرّف المكان في مجموعة سعيد أبو نعسة القصصيّة الموسومة بعنوان "حكايات للزمن الآتي"، يجد نفسه بحاجة إلى تعرّف الفضاء الثقافي الذي احتضن هذه المجموعة.

عايش القاصّ التجربة الفلسطينية الحديثة مع حلم التحرير بكلّ تفاصيلها وعلى امتدادها الزمني، منذ إطلاق الرصاصة الأولى، العام 1965، وحتى اللحظة. وثقافة المقاومة المرتبطة بالقضيّة الفلسطينية متنوعة غنيّة. تبدأ من العفويّة لتصل حدّ الاندراج داخل الرؤية الماركسيّة أو القوميّة، لا بل تجدها رؤى ماركسيّة متباينة، ورؤى وطنيّة وقوميّة متفاوتة. وأنت إذا دخلتَ منطقة التمايزات الرؤيويّة غرِقت ولن تستطيع الخروج. ولقد دخلت هذا النسيجَ الثقافيّ، وفي مرحلة متأخّرة من حياة النشاط الفلسطيني المقاوم، الرؤيةُ الإسلامية التي اتسعت حتى صارت تعبيراتها الواقعيّة أساسيّة تحتلّ الموقع الأوّل.

ومن يقرأ حكايات سعيد للزمن الآتي، يجدها قد نأت

بنفسها عن هذه التنافسيّة الإيديولوجيّة. وهذا النأي غير حياديّ. يعبّر عن موقف أدبيّ يصلنا بثقافة المؤلّف التي صدرت عنها هذه المجموعة، لا بل يشكّل موقفاً نقديّاً لما جرى، وللحال التي وصلت القضيّة إليها. فالمجموعة نتاج لما آلت إليه الحياة الثقافيّة الفلسطينيّة بعد العام 1982، العام الذي وصلت فيه الثقافة الفلسطينيّة اليساريّة إلى مأزقها الذي أفسح في المجال أمام ثقافة إسلامية احتلّت الساحة وقادت العمليّة الجهاديّة.

وإذا كان المذهب الواقعي الذي اعتمده سعيد لا يفرّق بين مرجعيّة واقعيّة وأخرى، فإنّ اختيار يوميّات الحياة الفلسطينيّة البسيطة العاديّة لا ينبئ عن ثقافة إنسانيّة مقاومة يمتلكها المؤلّف فحسب، ولكنّه تصويب عميق للواقعيّة الأدبيّة بثوبها الما بعد يساري أيضاً.

والحديث عن الأدب الواقعي يطلّ بنا على المكان من شرفة البيت الفلسطيني التي لا تخطئ النظر. وسعيد الذي يُرينا عملُه هذا أنّه يمتلك ثقافة أدبيّة حديثة لا يجهل ما ذهبت إليه ما بعد الحداثة من تنصيب المكان فاعلاً بديلاً للشخصية، ولا يجهل ما يعنيه ذلك من تهميش للإنسان عبر تعالي المكان عليه. سعيد أبو نعسة ما زال حداثيّاً يؤمن بتضافر العقلانية والعلمية في التفكير. وهو أكثر من ذلك يضيف إليهما الأخلاقيّة الدينيّة التي تعصمهما من الانزلاق إلى العنف الإرهابي الذي انزلقت إليه الحداثة الغربية.

ولعلّ الملاحظة الأولى التي يهتدي إليها القارئ في مجموعة سعيد، من زاوية حداثته المشرقيّة، هي أنّ المكان هو المكان الفلسطيني بجميع دوائره لا يخرج منه قيد أنملة. فلسطين العام 48، وفلسطين العام 67، الشتات المحيط بفلسطين، وعواصم تحصيل الرزق العربيّة. وهذا المكان منقسم باستمرار إلى قطبين متنافرين.

فأراضي العام 67، في قصّة الاعتراف، والتي لجأت إليها الشخصيّة بعد النكبة لم تنسها أراضي العام 48 بعد النكسة. تقاطب المكانان مع جثوم الاحتلال فوق صدريهما، ظلّا اثنين ولم يصبحا مكاناً واحداً. ولقد أدخلنا هذا الانقسام إلى عمق الشخصيّة الفلسطينيّة، وإلى عمق علاقتها مع مسقط رأسها. ويعني ذلك أنّ المكان لم يعد مستقلاً عن الذات الفلسطينية صار مكوّناً بنيوياً من مكوّناتها. واجتياز الحدود بين المكانين، بالنسبة إليها، صار قضيّة. "إذا كنت تقصد يا حضرة المحقّق مقالي المنشور حول رغبتي في العودة إلى الوطن، فإنّي أعترف!!". أخرَجَ مسقطُ الرأس، في ظل الشتات وفي ظل هذا المستوى من التقاطب، الجزئيّة من ضدّيتها مع الكلّية. أصبحت القريةُ الوطنَ، والعودةُ إليها عودةً إلى الوطن. أما اجتياز الحدود من داخل فلسطين إلى تلك القرية فقضيّة تعادل قضّية العودة من أيّ بلد عربيّ إلى فلسطين.

وفي قصّة "عيد مع وقف التنفيذ" اختلف الأمر تماماً

بالنسبة إلى نَوَرِيّ لجأ إلى بعلبك مع اللاجئين إليها من فلسطين. تخلّى التقاطب بين مخيّم اللاجئين في بعلبك من جهة، وفلسطين من جهة أخرى عن طابعه الضدّيّ التنافريّ، تحوّل إلى عمليّة إنسيابيّة مريحة. لقد أنقذ اللجوءُ هذا النوريّ من لقب تلبّسه في فلسطين، "وصنّفه في خانة الغجر وصار (يعنقر عقاله)، ويتباهى، كلّما سُئل عن أصله وفصله يقول: لاجئ فلسطيني". ولقد حرّره هذا اللجوء من عقدة نقص كيانيّة، مُدخِلاً إياه دائرة البشر العاديين. وخصوصيّة علاقة هذا النوريّ بالثنائية (فلسطين/مخيّم اللجوء في بعلبك) خصوصيّة إنسانيّة في المحصّلة، وإن ظلّت حالاً مرضيّة تشير بإصبع الاتهام إلى الثقافة البشريّة السائدة التي تصنّف الناس مستويات مرتبطة بالولادة من هذه العائلة أو تلك. لقد محت لذّة الانتماء إلى البشر الأسوياء ألم اللجوء، فحالت دون إذكاء نار الرغبة في العودة.

وإذا كان اللجوء شفاءً من داء، فإنه مثار لداء أدهى، أقام الفقر المدقع الذي عاشه اللاجئ، أوّل عهده باللجوء، تقاطباً بين مساجد المخيّم ومساجد بعلبك، خصوصاً بالنسبة إلى هذا النوريّ الذي عجز عن شراء أحذية لجميع أطفاله. أحذية المصلّين في مسجد المخيّم لا يُطمع بها بسبب قِدمِها وقلّة ثمنها عكسَ أحذية المصلّين في مساجد بعلبك. ومن يرغبْ في سرقة أحذية تسرّ أطفاله يقصدْ مساجد المدينة لصلاة العيد. "أنسيت أنّ اللاجئين يعرفون أحذيتهم معرفتهم

أنفسهم... لو كنت ذكيّاً لخطّطت مسبقاً، واخترتَ المسجدَ الجامع في بعلبك".

إن انقسام المكان لا يكشف عن عمق المأساة الاقتصاديّة التي عاشها اللاجئ فحسب، ولكنّه يتعدّى ذلك ليبرز الانكسار الكبير الذي نال الثقافة البشرية من جهة، وقيمها الأخلاقية من جهة أخرى.

ولا يبدو الانقسام في قصّة "في انتظار موسم الحصاد" ظاهراً. تقدّم لنا القصّة في الأصل نجاح امرأة شهيد في الانتصار على فقرها من خلال اهتدائها إلى تصنيع أكياس الورق، ولكنّ مشهد الضحى يجعل من مخيّم اللاجئين في بعلبك مكاناً تقاطبياً بامتياز. تقول امرأة الشهيد: "في ما عدا نعمة الزواج، فلا يحقّ لواحدة من نسوة المخيّم التفاخر عليّ... أروح معهنّ أطارد خيوط شمس الضحى وقد حملت كلٌّ واحدة صينيّة العدس، تمهيداً لتنقيته... فلا يُشمّ في أقبية المخيم وأزقّته سوى رائحة البصل المقلي، هكذا دون اتفاق مسبق تنتشر الرائحة انتشار الإشاعة". إنّه مشهد ناطقٌ بضدّيته مع المشهد المقابل الذي يخصّ شوارع بعلبك التي شكّلت سوقاً للأكياس المصنّعة يدوياً. ومما يجدر ذكره، في هذا المقام، أن ذلك المشهد ليس سرمديّاً في حياة هذا المخيّم. هو جزء من ذاكرته المحدّدة، تحدّد بمرحلة تتعلّق ببدايات اللجوء. ويبقى أنّ التقاطب بين المطبخين المخيّمي والبعلبكي لا يكشف عن تفاوت واضح في المعيشة بين مجتمعين متجاورين فحسب، ولكنه وجع وحشيّ يركن في ذاكرة

الفلسطينيّ يحدّد له بؤس الثقافة الإنسانيّة التي ألقت به على قارعة التاريخ حافياً، جائعاً، مشتّتاً، مستلباً. وقد أصمّ المجتمع البشريّ أذنيه عن وضعه العلاميّ الذي يكاد يتفجّر بما حُمّلَه من بؤس ومهانة.

ولا يُعطى المكانُ حقَّه، في هذا العمل، من دون المرور على قصّة "تمضي الحكاية" التي تمثّلت فيها أراضي العام 48 بسجن عسقلان، والعواصم العربيّة بسجون أنظمتها، والمخيّم بعلبة السردين. برز فيها المكانُ سجناً ثقيلَ الوطء، أفسح في المجال لينتقل التقاطب إلى اسم فلسطين، مروراً بثنائيّة القلم والبندقيّة. فلسطين البندقيّة فلسطين أوكاماتو هي فلس وطين، أما فلسطين القلم، فلسطين الكاتب المقبور حيّاً، فهي طين من غير فلس، لأنّ الفلس تقاضاه القاتل، ولم يُبقِ للمقتول سوى الطين. وإذا كان التقاطب بين القلم والبندقيّة قد انعكس تقاطباً مكانيّاً تمثّل بثنائيّة (السجن/القبر)، فإن انشطار فلسطين اسماً وواقعاً هو علامة إحباط كبيرة أراد لها سعيد أن تنتج ضدّها علامة تفاؤل كبيرة تحيي الأمل في النفوس والثقة بالذات. ومهما يكن من أمر، فإنّ المسافة بين فلسطين (السجن) وفلسطين الأسطورة في "الزمن الآتي" لم تكن مسافة تفاؤليّة مع حضور الانتفاضة. إننا ننتظر من مثقّف مرموق مثل سعيد أبو نعسة الذي أنتج لنا هذا العمل الرائع الذي قدّم كاتبَه علامة تفاؤل، ننتظر أعمالاً تقوّي هذه العلامة التفاؤليّة بمستقبل فلسطين ومستقبل الأمّة.

خاتمة

لعلّ أوّل ما يستخلص من هذا العمل أن ضعف الإنسان وقلّة حيلته مثار لجهد يبذل فيعطي. والعطاء لا يقاس بحجمه ولكن بمغزاه. والحجم لا يسأل عنه فرد بل تاريخ من التراكم يفضي إلى ما يفضي إليه من تطوّر في حياة الإنسان وثقافته.

ويأتي المنهج الثقافي ليضع ثنائيّة (الحداثة/ما بعد الحداثة) في الميزان. كيف للإنسان أن يرى ذاته غياباً؟ ماذا يبقي الغياب من جدوى الحياة نفسها؟ المنهج الثقافي إعادة اعتبار للذات وللنصّ في زمن لا يفيد فيه من التفكيكيّة إلا الأقوياء الظالمون. إنّ من ينظّر إلى تضييع الحقيقة وجعلها وجهة نظر، وإلى تضييع العقل وتقديم آليّات اشتغاله على أنّها آليّات بلاغيّة غير يقينيّة هو من يريد تضييع حقوق الآخرين الضعفاء واستلابها. لقد حاول هذا المنهج أن يكون ردّاً معقولاً على ما بعد الحداثة عندما لم يتبنّ الحداثة الغربية كما هي، بل شفع العقل العلمي الذي تبنّته الحداثة الغربيّة بالأخلاق الشرقيّة، وذلك ليخلّص من الظلم الذي ارتكب باسمها وتحت شعاراتها بحقّ الشعوب المستضعفة.

ويشكّل هذا المنهج بالإضافة إلى تأكيد أهميّة وظيفة

العقل العلمي، فهما جديداً للأدبيّة لا يردّ عنها مفاعيل النقد الثقافي السلبية فقط، ولكنّه يشكّل سبراً إضافياً في مجال النقد العلمي، بحثاً عن أبعاد جديدة في الجماليّة الأدبيّة لم تدركها المناهج الأخرى.

ولم يُقِم هذا المنهج قطيعة بين الأدب والحقول المعرفيّة المختلفة كما فعلت حركة الأبوياز، ولم يحصر نفسه في مقاربة داخليّة لغويّة للنص بعيداً عن أيّ إضاءات خارجيّة. وجد أنّ الثقافة، في جوهرها، تضمّ جميع الحقول المعرفيّة إلى منهج في التفكير له السلطة الأولى في تكوين جماليّة الأدب، ويجب أن تكون له السلطة الأولى في مقاربة الخطاب الأدبي.

أمّا المكان فقد حاولت هذه الدراسة أن تصله بالأدبيّة مقدّرة أنّ دخوله النصّ لا يبقيه كياناً قائماً بذاته يُعالج أمرُه كما تعالج شؤون الجاليات الوافدة إلى المهاجر. رأت أنّ دخوله النصّ شبيه بدخول الكلمة، يصبح كلاهما، بعد الدخول، منتمياً إلى نصّه.

وانتماء المكان إلى نصّه مفتاح السرّ إلى أدبيّته. تلك الأدبيّة التي تقوم على رؤية فريدة إليه تكشف فيه عن عمق متّصل بإحدى الحقائق الكبرى المتعلّقة بحساسة الوجود البشريّ على الأرض. يعني أن الدراسة قد نظرت إليه على أنه علامة سيمائيّة. والعلامة، كما نعرف، دالّ ومدلول، تعبير

وثقافة. وهي بذلك قد وضعته في عين المنهج الثقافي. ولقائل أن يقول إنّ المكان في الأعمال السرديّة لا يتطلّب مثل هذا التعب في التفكير، لأنّ وظائفه متعدّدة ومن بينها أن يكون مجرّد مسرح للحدث بعيداً عن أيّ مشاركة حقيقيّة في إنتاجه.

إنّ المكان (المسرح) نفسه هو بنية دالّة، مهما بدا حيادياً، وهذه البنية كفيلة باستقطاب رؤية الأديب إليها لتراها رؤية ذاتيّة مرتبطة بثقافة ذلك الأديب.

ولم تخلُ المقاربة الإجرائيّة التجريبيّة من فائدة. فقد كشفت ومع المقاربة الأولى، عبر رواية "شرق المتوسط"، أن اختيار العمل المدروس هو أوّل النجاح في مقاربته. فبقدر ما يكون الكاتب مثقّفاً كبيراً يكون أديباً كبيراً، ويكون عمله مجالاً للكشوفات المهمّة التي تفيد الأدب والنقد معاً. وهي إلى ذلك تشكل مسباراً ناجحاً في معرفة صلاحيّة المنهج وقدرته على الكشف. ولقد استطاعت النصوص المعالجة أنْ تبرز قوّة المنهج البنيوي الثقافي لما كشفه من مستور جماليّاتها. تلك الجماليات التي لا يتمكّن أي منهج آخر أن يظهرها.

ويبقى أن هذا العمل، وبما أثاره من مشكليات، إطلالة على أفق جديد، آمل أن تشكّل دعوة إلى الأقلام لكي تدلي بدلوها.

قائمة المصادر والمراجع الأساسية

- أبو نعسة، سعيد، حكايات للزمن الآتي، لبنان، الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين-فرع لبنان، 2001.
- إيجلتون، تيري، فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب، اللاذقيّة، دار الحوار، لا تاريخ.
- بارت، رولان، درس السيميولوجيا، ترجمة ع. بنعبد العالي، الدار البيضاء، دار توبقال، ط 3، 1993.
- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990.
- برديائيف، نيقولاي، العزلة والمجتمع، ترجمة فؤاد كامل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.
- تامر، زكريا، صهيل الجواد الأبيض، بيروت، دار رياض الريس، ط 4، 2001.
- جاكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال، 1988.
- جرييه، آلا روب، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر.

- جماعة من الأساتذة السوفييت، موجز تاريخ الفلسفة، ترجمة توفيق إبراهيم سلوم، دار الجماهير العربية.
- حسين، خالد، شعرية المكان، الرياض، كتاب الرياض، 2000.
- زايد، عبد الصمد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، تونس، دار محمد علي للنشر، 2003.
- زيتون علي، النص الشعري المقاوم في لبنان، البنية والدلالة، بيروت، اتحاد الكتاب اللبنانيين، ط 2، 2006.
- زيتون علي، النص من سلطة المجتمع إلى سلطة المتلقي، لبنان، حركة الريف الثقافية، 2005.
- الشكلانيّون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، 1988.
- صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، القاهرة، شرقيات، 1997.
- طرابيشي، جورج، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، بيروت، دار الطليعة، 1973.
- العاني، شجاع مسلم، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2000.
- عصفور، جابر، النقد الأدبي والهوية الثقافية، دبي، كتاب دبي الثقافية، 2009.

- علي، نبيل، العقل العربي ومجتمع المعرفة، الكويت، عالم المعرفة، العدد، 369، 2009.
- الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2005.
- غولدمان، لوسيان، المنهج البنيوي التكويني في تاريخ الأدب، ترجمة بدر الدين عرودكي، بيروت، الفكر العربي المعاصر، العدد الأول، 1980.
- قاسم، سيزا، بناء الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- كريستيفا، جوليا، السيمائية علم نقدي، ترجمة جورج أبي صالح، بيروت، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 2، 1988.
- كوبر، آدم، الثقافة، التفسير الأنتروبولوجي، ترجمة تراجي فتحي، مراجعة ليلى الموسوي، الكويت، عالم المعرفة، العدد 349، 2008.
- لحمداني، حميد، بنية النص السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 2، 1993.
- لوتمان، يوري، مشكلة "المكان الفني، في سيزا قاسم، جماليات المكان، الدار البيضاء، ط 2، 1988.
- الماضي، شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، الكويت، عالم المعرفة، العدد 355، 2008.

- ماكوري، جون، الوجودية، ترجمة إمام إمام، الكويت، عالم المعرفة، العدد 58، 1982.
- محفوظ، نجيب، أولاد حارتنا، بيروت، دار الآداب، ط 9، 2002.
- المر، فاتن، الزمن التالي، بيروت، الفرات للتوزيع والنشر، 2008.
- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، الكويت، عالم المعرفة، العدد 240، 1998.
- المناصرة، عز الدين، شهادة في شعرية الأمكنة، الحرية، العدد 372، 1990.
- منيف، عبد الرحمن، شرق المتوسط، بيروت، دار الآداب، 2005.
- النابلسي، شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994.
- نصر الله، إميلي، الرهينة، بيروت، دار نوفل، ط 4، 1992.
- نصر الله، إميلي، الجمر الغافي، بيروت، دار نوفل، ط 3، 2000.
- وادي، فاروق، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981.
- وارين، ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، 1972.

- اليافي، نعيم، حركة الإبداع وحركة النقد، الثقافة العربية المعاصرة، مجلة المعرفة، دمشق، وزارة الثقافة، العدد 331، 1991.

- Butor, Michel, *l'espace du roman, in essais sur le roman,* paris, Gallimard, 1969.
- Genette, Gerard, *Figures II,* essais, éditions du seuil, 1969.
- Goldmen, *le Dieu caché,* Paris Gallimard, 1956.
- Kristiva, J, *le texte du roman,* Mouton, 1976.
- Lotman, Youri, *la structure du texte,* Paris, Gallimard.
- Rossum, *critique du roman,* Paris, Gallimard, 1970.

صدر للمؤلف

- الإعجاز القرآني وأثره في تطور النقد الأدبي، دار المشرق، بيروت 1990.
- تحقيق تاريخ القرماني، شركة الكتبي للدراسات، بيروت، 1990.
- شرح ديوان الإمام علي، دار الجيل، بيروت 1995.
- السيّاب: الرؤية واللغة، حركة الريف الثقافية، لبنان، 1996.
- الحداثة الشعرية، بعلبك، حركة الريف الثقافية، 1996.
- لغة محمد علي شمس الدين، بعلبك، حركة الريف الثقافية، 1996.
- شرح ديوان الفرزدق، بيروت، دار الجيل، 1997.
- النص الشعري المقاوم في لبنان: البنية والدلالة، اتحاد الكتاب اللبنانيين، 2001.
- النص من سلطة المجتمع إلى سلطة المتلقي، بعلبك، حركة الريف الثقافية، 2005.

- عاشوراء وخطاب المقاومة الإسلامية، بيروت، معهد المعارف الحكمية، 2006.
- الإعجاز القرآني وآلية التفكير النقدي عند العرب وبحوث أخرى، دار الفارابي، 2011.

المحتويات

القسم النظري

القسم الإجرائي

إن ما تراه عين الكاتب من هذا الجانب أو ذاك من جوانب العالم هو ذو خصوصيّة لا تتكرر عند أي راءٍ آخر. فالعالم غير أحاديّ، هو متعدّد يتكشف عن بعدٍ جديدٍ مع كل رؤية جديدة. والتعبير عن المرئيّ ذو خصوصية غير قابلة للتكرار. فولادة الخصوصية الرؤيوية متزامنة مع ولادة الخصوصيّة التعبيريّة. ولا يستطيع أحد الطرفين أن يوجد مستقلاً عن الآخر، أو أن يولد قبله أو بعده. وحين تكون الرؤية ثقافية بشكل أساسي، يعني أن الثقافة هي المكوّن الفعلي للخصوصية المرئيّة، المعبر عنها بخصوصيّة لغوية غير منفصلة عنها. ولا توجد الأولى، كما قلنا، مستقلة عن الثانية في أي موضع من مواضعها. ويصل بنا هذا إلى القول بمنهج (بنيوي ثقافي)، أو (بنيوي تكويني جديد). ولا يقوم هذا المنهج على إجراءين منفصلين كما رأت البنيوية التكوينية الطبقية. فالخطاب الأدبي نظام سيميولوجي (بارت، درس السيميولوجيا)، لا يتجلى بوصفه رسالة إلى المتلقي فحسب، ولكنه يتجلى بوصفه رسالة من الكاتب أيضاً وفي الوقت نفسه. ولذلك فإن جماليّة ذلك الخطاب لا يمكنها أن تتّضح أو تتجلى من خلال طرف واحد من طرفي المعادلة.

د. علي مهدي زيتون، مواليد حوش الرافقة – قضاء بعلبك 1947.

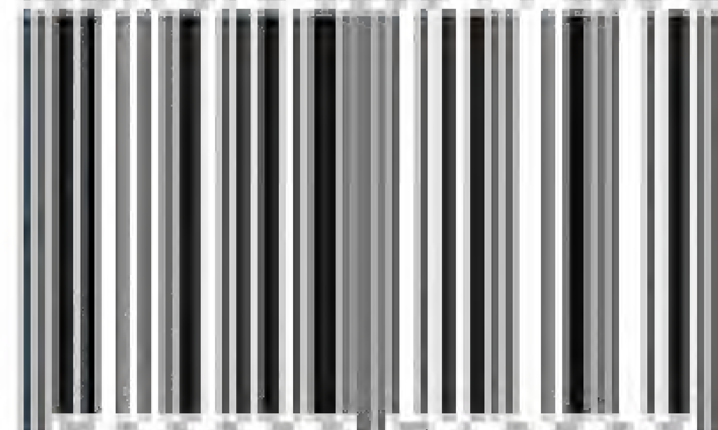
– إجازة في اللغة العربية وآدابها – جامعة دمشق 1973

– ماجستير في اللغة العربية وآدابها – جامعة القديس يوسف 1981.

– دكتوراه اختصاص في اللغة العربية وآدابها – جامعة القديس يوسف – بيروت 1984.

– دكتوراه دولة (فئة أولى) في اللغة العربية وآدابها – جامعة القديس يوسف – بيروت 1988.

– أنتخب رئيساً لقسم اللغة العربية في كلية الآداب الفرع الرابع لمدة عشر سنوات.


ISBN 978-9953-71-656-5